Programm

des

Königlichen
Gymnasiums zu Hohenstein i. Ostpr.,

womit

zur öffentlichen Prüfung der Schüler aller Classen

am 28. Juli 1871

ergebenst einladet

E. Trosien,
Director.

Inhalt: 1. Lessings Kritik über die dramatische Poesie vom Oberlehrer Dr. E. Gervais.
2. Jahresbericht des Directors.

Königsberg i. Pr., 1871.

Gedruckt bei Gruber & Longrien (Gustav Longrien).

Lessings Kritik über die dramatische Poesie*)

von

Dr. E. Gervais.

Wie Aristoteles galt auch Lessing die dramatische Dichtkunst für die höchste Gattung der Poesie, weil in dieser die Worte aufhören willkürliche Zeichen zu sein und natürliche Zeichen willkürlicher Dinge werden; und er giebt der epischen Poesie nur insofern die zweite Stelle, als sie grösstentheils dramatisch ist oder sein kann.**) Dabei geht er von dem Satze aus, den er auch in der Malerei geltend macht, dass alle Poesie sich um so mehr der Vollkommenheit nähere, je mehr sie ihre willkürlichen Zeichen den natürlichen näher bringe. Die Mittel, wodurch sie dieses thut, sind der Ton, die Worte und die Stellung der Worte, das Sylbenmass, Figuren und Tropen, Gleichnisse u. s. w. Willkürliche Zeichen in der Malerei nennt Lessing nicht allein Alles, was zum Costüme gehört, sondern auch einen grossen Theil des körperlichen Ausdrucks selbst. Er sieht nun bei der Malerei die höchste Vollkommenheit in den natürlichen Zeichen von natürlichen Dingen, d. h. in treuer Nachahmung der Natur, wobei die Schönheit als höchstes Gesetz gilt. Aehnlich wie die Malerei im Raume die Natur nachahmt, soll es die Poesie successive in der Zeit, und sich der natürlichen Zeichen bedienen, nicht nur wie die Malerei, was ihr unmöglich ist, natürliche Dinge, sondern willkürliche auszudrücken. Dieses kann — durch die angegebenen Mittel — nur die dramatische Poesie, denn sie gebraucht ihre Mittel, wie die Natur die ihrigen, um sich uns erkennbar zu machen; nur sind die Gegenstände nicht selbst natürliche, sondern von der Willkür des Dichters geschaffene. Es kommt nun auf die Wahl dieser Gegenstände an, um ihnen den natürlichen Ausdruck der dramatischen Poesie geben zu können. Eignet sich dieser Ausdruck für den gewählten Gegenstand nicht, vorausgesetzt, dass er wirklich natürlich zu sein sich bestrebt, so ist der Gegenstand kein für die dramatische Poesie geeigneter. Es entsteht also die Frage, welche Gegenstände, Stoffe Charactere, Situationen, Verwickelungen, Intriguen passen für die natürlichen Zeichen der dramatischen Poesie, oder mit anderen Worten: welche Aufgabe hat die dramatische Poesie zu lösen? — Als Kunst soll sie uns Vergnügen gewähren, aber als Kunstgattung nicht jede Art des Vergnügens ohne Unterschied, sondern nur allein das Vergnügen, welches ihr eigenthümlich zukommt. Das führt auf die Untersuchung, welches Ziel die dramatische Poesie zu erstreben habe, um für uns das ihr eigenthümliche Vergnügen, dass uns keine andere poetische Gattung gewährt, zu erreichen. Darüber uns aufzuklären, vornehmlich in Bezug auf die Tragödie, ist Lessings Kritik unermüdlich gewesen, und selbst seine Productionen hatten nur den gleichen Zweck.

---

*) Diese Abhandlung schliesst sich unmittelbar an die des Hohensteiner Programms vom Jahre 1858: „Lessing als Dramaturg."

**) Gervinus' Geschichte der National-Literatur Thl. IV., S. 356 und öfters noch behauptet, Lessing habe gegen Aristoteles dem Epos den Vorzug gegeben. Die hier angezogene Stelle aus seinen Briefen. W. Thl. XII, S. 225 beweiset zu deutlich, dass er mit Aristoteles die dramatische für die höchste Gattung ansah.

Am Schlusse seiner Dramaturgie sagt er: „Ich glaube die dramatische Dichtkunst studirt zu haben, sie mehr studirt zu haben als zwanzig, die sie ausüben. Auch habe ich sie soweit ausgeübt, als es nöthig ist, um mitsprechen zu dürfen: denn ich weiss wohl, sowie der Maler sich von Niemandem gerne tadeln lässt, der den Pinsel ganz und gar nicht zu führen weiss, so auch der Dichter. Ich habe es wenigstens versucht, was er bewerkstelligen muss, und kann von dem, was ich selbst nicht zu machen vermag, doch urtheilen, ob es sich machen lässt. Ich verlange auch nur eine Stimme unter uns, wo so mancher sich eine anmasst, der, wenn er nicht dem oder jenem (Ausländer) nachplaudern gelernt hätte, stummer sein würde als ein Fisch.

Nicolai erzählt, dass bei Gelegenheit des Shakespearischen „Julius Cäsar" Er, Mendelssohn und Lessing über des englischen Dichters Eigenthümlichkeiten gestritten, was den ersten Anlass zu dem Gedankenaustausch über das Wesen der Tragödie gegeben, welche über 20 Jahre zwischen den beiden Berliner Freunden und Lessing stattfand und allen dreien so nützlich wurde. — So interessant es wäre, diesen ganzen Gedankenaustausch der drei Männer kennen zu lernen, müssen wir uns doch auf die Hauptresultate ihrer brieflichen Mittheilungen beschränken, die Lessings unermüdliches Streben, den Begriff des Tragischen zu erfassen, zur Reife brachte.

Er hatte Nicolai'n, als dieser in seiner „Bibliothek" eine Abhandlung über das bürgerliche Trauerspiel zu schreiben gedachte, Beiträge dazu versprochen. Sie blieben aus. Statt ihrer gab er, als Nicolai ihm einen kurzen Auszug von der Abhandlung mittheilte, Bemerkungen, in denen der Begriff des Tragischen noch etwas vage behandelt wurde, bis er mit Hinzuziehung der Definitionen des Aristoteles geläuterter zum Vorschein kam. Nicolai hatte den Zweck des Trauerspiels in Erregung der Leidenschaften gesetzt und gesagt: das beste Trauerspiel sei das, welches die Leidenschaften am heftigsten errege, nicht das, welches geschickt ist, die Leidenschaften zu reinigen. Das Vornehmste dabei sei eine Handlung, die Grösse, Fortdauer und Einfalt habe. Die Einheit der Handlung sei durchaus nothwendig. Die Einheiten der Zeit und des Orts dürften nicht so strenge beobachtet werden, und es sei am besten beide nicht allzu genau zu bestimmen. Aus den Eigenschaften der Handlung leitete er die Art des Plans her. Die Exposition müsse natürlich sein; die Fortsetzung der Handlung enthalte die Mittel zu dem Zwecke oder der Auflösung. Wie der Dichter überhaupt die Natur, insofern sie sinnlich ist, nachahme, so der tragische Dichter, insofern sie Leidenschaften erregt. Das Tragische der Charaktere liege wieder darin, dass sie heftige Leidenschaften erregen, nicht dass sie die Sitten bessern; sie müssen also Fehler begehen, nicht Tugend zeigen. Was den Ausdruck betrifft, so wird vorausgesetzt, dass der Dichter edel denke; aber er muss sich auch edel, sinnlich und schön ausdrücken.*)

Dieses waren ungefähr Nicolai's Gedanken. Aus Lessings Erwiederung hier die Hauptpunkte: „Es kann sein, dass wir dem Grundsatze: das Trauerspiel soll bessern, manches elende, aber gut gemeinte Stück schuldig sind. Der Satz überhaupt giebt den Zweck; es soll Leidenschaften erregen, das Mittel an. Wenn ich die Mittel habe, so habe ich den Endzweck, aber nicht umgekehrt. Das Trauerspiel kann durch Erzeugung von Leidenschaften bessern. Das meiste wird darauf ankommen: was das Trauerspiel für Leidenschaften erregt. In seinen Personen kann es alle möglichen Leidenschaften wirken lassen, die sich zu der Würde des Stoffes schicken. Aber werden auch zugleich alle diese Leidenschaften in den Zuschauern rege? Wird er freudig? wird er verliebt? wird er zornig? wird er rachsüchtig? — Ich finde keine einzige Leidenschaft, die das Trauerspiel in dem Zuschauer rege macht, als das Mitleiden. Sie werden sagen (Nicolai und Mendelssohn behaupteten es wirklich), erweckt es nicht auch Schrecken? erweckt es nicht auch Bewunderung? — Schrecken und Bewunderung sind keine Leidenschaften. Das Schrecken in der Tragödie ist weiter nichts als die plötzliche Ueberraschung des Mitleids, ich mag den Gegenstand meines Mitleids kennen oder nicht. Z. E. endlich bricht der Priester damit heraus: Du, Oedipus, bist der Mörder des Lajus! Ich erschrecke; denn auf einmal sehe ich den rechtschaffenen Oedipus unglücklich; mein Mitleid wird auf einmal rege. Ein anderes Exempel: es er-

*) Lessings W. XIII. S. 25—27.

scheinet ein Geist: ich erschrecke; der Gedanke, dass er nicht erscheinen würde, wenn er nicht zu des Einen oder des Andern Unglück erschiene, die dunkle Vorstellung dieses Unglücks, ob ich den gleich noch nicht kenne, den es treffen soll, überraschen mein Mitleid, und dieses überraschte Mitleid heisst Schrecken."

„Nun zur Bewunderung! Die Bewunderung? O, in der Tragödie, um mich ein wenig orakelmässig auszudrücken, ist sie das entbehrlich gewordene Mitleid. Der Held ist unglücklich, aber er ist über sein Unglück so weit erhaben, er ist selbst so stolz darauf, dass es auch in meinen Gedanken die schreckliche Seite zu verlieren anfängt, dass ich ihn mehr beneiden als bedauern möchte."

„Die Staffeln sind also diese: Schrecken, Mitleid, Bewunderung. Die Leiter aber heisst: Mitleid. Schrecken und Bewunderung sind nichts als der Anfang und das Ende des Mitleids. Das Schrecken braucht der Dichter zur Ankündigung des Mitleids, die Bewunderung gleichsam zum Ruhepunkt. Der Weg zum Mitleid wird dem Zuhörer zu lang, wenn ihn nicht gleich der erste Schreck aufmerksam macht, und das Mitleid nutzt sich ab, wenn es sich nicht an der Bewunderung erholen kann. Die Bestimmung der Tragödie ist also: sie soll unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern. Sie soll uns nicht bloss lehren, gegen diesen oder jenen Unglücklichen Mitleid zu fühlen, sondern sie soll uns soweit fühlbar machen, dass uns der Unglückliche zu allen Zeiten und unter allen Gestalten rühren und für sich einnehmen muss."

Auf diese letzte vollkommen richtige Behauptung gestützt, konnte Lessing in der Dramaturgie nachweisen, dass Shakespeares Richard III. trotz seiner Scheusslichkeiten das tragische Mitleid des Zuschauers in Anspruch nehmen und somit auch ein Bösewicht, wenn er vom Dichter in die rechte tragische Situation gestellt werde, der Hauptheld einer Tragödie sein könne.

Mit obiger Schlussfolge hat Lessing schon in der Hauptsache die Aristotelische Lehre vom Zweck der Tragödie bewiesen. Er fährt nämlich fort: „der mitleidigste Mensch ist der beste Mensch, zu allen gesellschaftlichen Tugenden, zu allen Arten der Grossmuth der aufgelegteste. Wer uns also mitleidig macht, macht uns besser und tugendhafter, und das Trauerspiel, das jenes thut, thut auch dieses, oder — es thut jenes, um dieses thun zu können. Bitten Sie es dem Aristoteles ab oder widerlegen Sie mich!"

Letzteres gelang Nicolai und Mendelssohn nicht; aber sie regten Lessing zu neuen Erörterungen über das Tragische an, wodurch dieses besonders in den richtigen Gegensatz zum Epischen trat. Seine Gedanken vom Schrecken und der Bewunderung, worauf seine Gegner, durch die französischen Muster verführt, allzuviel Gewicht in der Tragödie legten, nimmt er noch einmal auf. „Das Schrecken," habe ich gesagt, „ist das überraschte Mitleid; ich will hier noch ein Wort hinzusetzen: das überraschte und entwickelte; folglich, wozu der Ueberraschung, wenn es nicht entwickelt wird? Ein Trauerspiel voller Schrecken, ohne Mitleid, ist ein Wetterleuchten ohne Donner. Wozu so viel Blitze, so viel Schläge, wenn uns der Blitz nicht so gleichgültig werden soll, dass wir ihm mit einem kindischen Vergnügen entgegen gaffen?"

„Die Bewunderung," habe ich mich ausgedrückt, „ist das entbehrlich gewordene Mitleid. Da aber das Mitleid das Hauptwerk ist, so muss es folglich so selten als möglich entbehrlich werden; der Dichter muss seinen Helden nicht zu sehr, nicht zu anhaltend der blossen Bewunderung aussetzen, und Cato, als ein Stoiker, ist ein schlechter tragischer Held. Der bewunderte Held ist der Vorwurf der Epopöe, der bedauerte des Trauerspiels. Können Sie sich einer einzigen Stelle erinnern, wo der Held des Homer, des Virgil, des Tasso, des Klopstock Mitleiden erweckt? oder eines einzigen alten Trauerspiels, wo der Held mehr bewundert als bedauert wird?"

In Bezug auf diese Verschiedenheit beider Dichtungsarten bemerkte Lessing an einer andern Stelle*) „der Heldendichter lässt seinen Helden unglücklich sein, um seine Vollkommenheiten ins Licht zu setzen, der Tragödienschreiber setzt seines Helden Vollkommenheiten ins Licht, um uns sein Unglück desto schmerzlicher zu machen." Darum will Lessing aus der Tragödie auch den Heroismus, wenigstens als

*) S. Werke XII, S. 62.

Hauptmoment ausgeschieden wissen und weist auf die alten Tragiker: „Um das Mitleid desto gewisser zu erwecken, ward Oedipus und Alceste von allem Heroismus entkleidet. Jener klagt weibisch und diese jammert mehr als weibisch. Sie wollten sie lieber zu empfindlich als unempfindlich machen; sie liessen sie lieber zu viel Klagen ausschütten als gar keine.“ Und doch ist der Eindruck der tragischen Helden ein viel erschütternder, tiefer, bleibender, und die Tragödie die vollkommenere Poesie als die Epopöe. „Heldenthaten hört man nur einmal mit sonderlichem Vergnügen, ihre Neuigkeit rührt am meisten. Aber tragische Begebenheiten rühren, so oft man sie hört.“ Diese Erfahrung machten die Rhapsoden, die bei feierlichen Gelegenheiten, vielleicht auch vor den Thüren um Brod sangen; sie wussten, was für Stücke von den Grossen und vom Volke am liebsten gehört wurden. Diese wurden vorzugsweise vor andern Begebenheiten bei Homer und den Homeriden gesungen, bis man darauf fiel, sie dialogisch abzutheilen, und das daraus entstand, was wir jetzt Tragödie nennen.

Für beide Dichtungsarten ergeben sich nothwendige Verschiedenheiten der zu behandelnden Gegenstände wie der aufgeführten Charaktere. Warum haben die Alten nicht aus den Heldenthaten dialogische Compositionen gemacht? Weil sie die Bewunderung für eine weit ungeschicktere Lehrerin des Volks hielten als das Mitleid. Und geriethen ihre epischen Helden auch in ein Unglück, so war dieses keine Folge aus dem Character desselben, weil es sonst Mitleid erregt haben würde, sondern es muss ein Unglück des Verhängnisses oder des Zufalls sein, an welchem seine guten oder bösen Eigenschaften keinen Theil haben. Bei der Tragödie ist es das Gegentheil, und aus dem Oedipus würde nimmermehr ein Heldengedicht werden, sondern nichts als ein Trauerspiel in Büchern. Es wäre elend, wenn beide Dichtungsarten keinen wesentlicheren Unterschied hätten, als den beständigen oder durch die Erzählung des Dichters unterbrochenen Dialog, oder als Aufzüge und Bücher haben sollten.*)

Wie in dem Heldengedichte die Bewunderung das Hauptwerk ist, alle andern Affekte, das Mitleiden besonders, ihr untergeordnet sind, so sei auch in dem Trauerspiel das Mitleiden das Hauptwerk, und jeder andere Affekt, die Bewunderung besonders, sei ihm nur untergeordnet, d. i. diene zu nichts als das Mitleid erregen zu helfen. Wir können nicht lange in einem starken Affekte bleiben, also können wir auch ein starkes Mitleid nicht lange aushalten; es schwächt sich selbst ab. Auch mittelmässige Dichter haben dieses gemerkt und das starke Mitleid bis zuletzt verspart. Der wahre Dichter vertheilt das Mitleid durch sein ganzes Trauerspiel; er bringt überall Stellen an, wo er die Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten seines Helden in einer rührenden Verbindung zeigt, d. i. Thränen erweckt. Weil aber das ganze Stück kein beständiger Zusammenhang solcher Stellen sein kann, so untermischt er sie mit Stellen, die von den Vollkommenheiten seines Helden handeln, und in diesen Stellen hat die Bewunderung Statt. Was sind aber diese Stellen anders als gleichsam Ruhepunkte, wo sich der Zuschauer zu neuem Mitleiden erheben soll.

Wenn Lessing die dramatische Dichtkunst überhaupt als die höchste Gattung der Poesie nachwies, so durfte er bei der Tragödie allein nicht stehen bleiben, sondern musste auch die Komödie in den gleichen Rang stellen. Wirklich ist er, der seine productive Thätigkeit mit Komödien begann, der erste Deutsche, der nicht nur das Lustspiel dem Trauerspiel als ebenbürtig zur Seite stellte, sondern auch die innige Verwandtschaft beider in ihren Prinzipien und letzten Zwecken einander verwandt nachwies. Wie die Tragödie unsere Fähigkeit, Mitleid zu fühlen, erweitern soll, soll uns die Komödie zur Fertigkeit verhelfen, alle Arten des Lächerlichen leicht wahrzunehmen. Wer diese Fertigkeit besitzt, wird in seinem Betragen alle Arten des Lächerlichen zu vermeiden suchen und eben dadurch der wohlgezogenste und gesittetste Mensch werden.

„Beider Nutzen,“ sagt er,**) „des Trauerspiels sowol als des Lustspiels ist von dem Vergnügen unzertrennlich; denn die ganze Hälfte des Mitleids und des Lachens ist Vergnügen, und es ist grosser Vortheil für den dramatischen Dichter, dass er weder nützlich noch angenehm, eines ohne das andere sein kann.“

---

*) V. Lessings W. XII, S. 69.

**) A. a. O. S. 50.

Lessing war von der nahen Verwandtschaft beider so durchdrungen, dass er sie mit einander vergleichen und zeigen wollte, wie das Weinen ebenso sehr aus einer Vermischung der Traurigkeit und Freude, als das Lachen aus einer Vermischung der Lust und Unlust entstehe. „Ich würde, wenn ich eine dramatische Dichtkunst schreiben sollte, weitläufige Abhandlungen vom Mitleid und Lachen voranschicken. Ich würde weisen, wie man das Lachen in Weinen verwandeln kann, wo man auf der einen Seite Lust zur Freude, und auf der andern Unlust zur Traurigkeit in beständiger Vermischung anwachsen lässt etc.“

Auch noch in der Dramaturgie behauptete er den Satz: die Komödie will durch Lachen uns bessern gegen Rousseau, der Molière getadelt, weil er im Misanthropen einen ehrlichen Mann dem Gelächter preisgebe, sich also als einen Feind der Tugend zeige. Lessing macht erstlich aufmerksam auf den wesentlichen Unterschied von Lachen und Verlachen. „Wir können über einen Menschen lachen, ohne im Geringsten ihn zu verlachen.“ Der Misanthrop wird nicht verächtlich, er bleibt, wer er ist, und das Lachen, das aus den Situationen entspringt, in die ihn der Dichter setzt, benimmt ihm von unserer Hochachtung nicht das Geringste. Der Zerstreute gleichfalls. Wir lachen über ihn, aber verachten wir ihn darum? Wir schätzen seine übrigen Eigenschaften, wie wir sie schätzen sollen; ja ohne sie würden wir nicht einmal über seine Zerstreuung lachen können. Man gebe diese Zerstreuung einem boshaften, nichtswürdigen Mann und sehe, ob sie noch lächerlich sein wird? Widrig, eklich, hässlich wird sie sein, nicht lächerlich.

Jeder Mensch hat irgend ein komisches Element an sich, und man hat behauptet, dass dieses besonders Geistern von höherer Art und Begabung eigen sei. Dieses Komische in jeder menschlichen Individualität deutet an, dass sie mit dem gemeinen endlichen Leben zu ringen habe und sich bestrebe, ihre Freiheit darin zu behaupten, welche Anstrengung auf der einen Seite zum tragischen Conflict führt, der unser Mitleid erregt, auf der andern Seite einen komischen Widerspruch hervorruft und uns lachen macht. Aristophanes durfte sogar die Götter lächerlich darstellen, ohne die feste Basis der Staatsreligion zu erschüttern. Die geistlichen Komödien des Mittelalters thaten das Gleiche, ein Beweis, dass der Hang, das religiöse Leben mit einem komischen Elemente zu durchweben, aus einer komischen Weltanschauung hervorgehe, und doch dabei alle ernsten Lebenselemente ihre Würde und hohe Bedeutung behalten.

Was nun aber den Zweck der Komödie betrifft, so will Lessing nicht, dass sie gerade diejenigen Unarten, über die sie lachen macht, noch weniger bloss und allein die, an welchen sich diese lächerlichen Unarten finden, bessere. Ihr wahrer allgemeiner Nutzen liegt in dem Lachen selbst; kurz „in der Uebung unserer Fähigkeit, das Lächerliche zu bemerken.“ Unter allen Bemäntelungen der Leidenschaft und Mode, in allen Vermischungen mit noch schlimmeren oder mit guten Eigenschaften, sogar in den Runzeln des feierlichen Ernstes, sollen wir es leicht und geschwind bemerken: „Zugegeben, dass der Geizige des Molière nie einen Geizigen, der Spieler des Reynard nie einen Spieler gebessert habe; eingeräumt, dass das Lachen diese Thoren gar nicht bessern könne, desto schlimmer für sie, aber nicht für die Komödie. Ihr ist genug, wenn sie keine verzweifelte Krankheit heilen kann, die Gesunden in ihrer Gesundheit zu befestigen. Auch dem Freigebigen ist der Geizige lehrreich, auch dem, der gar nicht spielt, ist der Spieler unterrichtend. Die Thorheiten, die sie nicht haben, haben andere, mit welchen sie leben müssen; es ist erspriesslich, diejenigen zu kennen, mit welchen man in Collision kommen kann; erspriesslich, sich wider alle Eindrücke des Beispiels zu verwahren. Ein Präservativ ist auch eine schätzbare Arzenei, und die ganze Moral hat kein kräftigeres, wirksameres als das Lächerliche.“

Niemand wird aus diesen Sätzen Lessings einen Beweis für die Unzahl jener Stücke herleiten, die uns eine lehrreiche Moral als den Kern und Zweck ihrer ganzen Erfindung auftischen. Eher möchten die seichten Lustspieldichter sich auf das berufen, was Lessing bei Gelegenheit von des Plautus' Gefangenen äussert*), dass die Absicht des Lustspiels sei, die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern. Das wäre noch nichts Anderes, als er in der Dramaturgie von der Wirkung des Lächerlichen sagt. Aber er fährt fort: „Die Mittel, die sie dazu anwendet, sind, dass sie das Laster verhasst und die Tugend liebens-

*) S. Werke III, S. 138.

würdig vorstellt. Weil aber viele allzu verderbt sind, als dass dieses Mittel bei ihnen anschlagen sollte, so hat sie noch ein kräftigeres, wenn sie nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich sein lässt: denn Furcht und Hoffnung thut bei den Menschen allezeit mehr als Scham und Ehrliebe. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet. Daher kömmt es auch, dass ihre Stücke mehr ergötzen als fruchten.“ Das klingt, als ob Lessing den Lustspieldichter zum Moralprediger, zum Sittenlehrer so auf geradestem Wege, auf billigste Weise machen wolle; als ob er den schuldigen Bösen nur Furcht, den unschuldig leidenden Guten nur Hoffnung machen solle. Dieser Zweck der Besserung durch die Komödie wäre leicht zu erreichen. Doch so liberal auch Lessings Kritik ist, und selbst dem rührenden Lustspiel, wenn es sonst den Anforderungen der Kunst genügt, das Wort redete; leicht will sie keinem Dichter die Arbeit machen. Schon der Eingang zu dem, was er die Absicht des Lustspiels nennt, enthält als Nebensächliches des Schweren genug. „Ich nenne,“ sagt er, „das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmässigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwickelungen und die natürlichsten Auflösungen hat; sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kommt, zumal, wenn es die angegeführten Schönheiten grösstentheils auch besitzt.“ Sodann will Lessing ein Lustspiel des Plautus vor den andern desselben Dichters, der alten Komödie überhaupt, die durch ein: res ridicula est allein Beifall suchten, als eines, ubi boni meliores fiunt, empfehlen. Er hat vorher gesagt, dass in den Lustspielen der Alten auch die besten Personen nur solche wären, die weder einen erhabenen Geist noch ein edles Herz verlangten. Die Gefangenen des Plautus müsse man hiervon ausnehmen. „Ich bleibe also dabei,“ schliesst er die Rechtfertigung dieses Umstandes, „dass die Gefangenen“ das schönste Stück sind, das jemals auf die Bühne gekommen ist, und zwar aus keiner andern Ursache, als weil es der Absicht der Lustspiele am nächsten kommt, und auch mit den übrigen zufälligen Schönheiten reichlich versehen ist.“ Wer wollte da etwas dawider haben? Sobald reichliche dramatische Schönheiten der Sittenbesserung durch Furcht und Hoffnung die Hand reichen, ist auch erreicht, was Lessing der Komödie als ihren höchsten Zweck nachwies.

Alles, was Lessing über die hohe Bedeutung, den wahren Zweck und die rechten Mittel der dramatischen Poesie geschrieben, gedacht und mit andern Denkern besprochen hatte, fand er Gelegenheit in der Hamburger Dramaturgie an die lebendige Darstellung tragischer und komischer Stücke zu knüpfen, seine eigenen Ansichten schärfer und geläuterter dem grossen Publikum mitzutheilen, und vornehmlich den dramatischen Dichtern Winke und Anweisung zu geben, die sie das Falsche vermeiden, das Richtige treffen lehrten. In der Tragödie hielt er sich nun erst strenge an Aristoteles' Definitionen und Erklärungen und wies nach Widerlegung aller falschen und halbwahren Interpretationen, wie sie besonders Corneille und Voltaire und, durch sie verführt, andere Kunstrichter gegeben, die vollständige Richtigkeit des Aristotelischen Satzes nach: die Tragödie sei die Nachahmung einer Handlung, die nicht vermittelst der Erzählung, sondern vermittelst des Mitleids und der Furcht die Reinigung dieser und dergleichen Leidenschaften bewirke.

Neuere Kritiker beweisen uns, wie auch Lessing eine erschöpfende Erklärung des vieldeutigen und nicht leicht fasslichen Satzes noch nicht gegeben. Doch schon auf den richtigen Weg geführt zu haben und nirgends auf ihm fehlgegangen zu sein, ist für den, der ihn zuerst, und nur vom eigenen Geist geleitet betrat, ein Zeugniss seltenen Geistes. Schon die hier scharf zu trennenden Begriffe von Philanthropie und dem tragischen Mitleid, von dem Schrecken, das entweder schon als ein Theil in dem tragischen Mitleid begriffen, oder ganz aus der Tragödie zu verbannen sei, und der tragischen Furcht waren höchst wichtige Positionen, um das Wesen und den Zweck der Tragödie darzustellen, so dass nur von ihnen aus eine sichere Beurtheilung dramatischer Produkte möglich wurde, dass nun erst von wahren Regeln und Grundsätzen der dramatischen Poesie die Rede sein konnte, während die französischen Regeln sich als haltlos und der Kunst selber schädlich erwiesen. Wie in der darstellenden Kunst des Schauspielers fand Lessing in der producirenden des Dichters die nothwendig zu fordernde Grundlage. Neben den wesentlichen Erfordernissen für die Tragödie und die Komödie erscheinen die Anweisungen und Bemerkungen,

die Lessing sonst noch den Dichtern giebt, allerdings von weniger Gewicht. Aber beachtenswerth ist eine jede. Wir wollen die bedeutenderen hier aufreihen und beleuchten.

Wenn Lessing selbst die Ehre eines Dichters ablehnte, geschah dieses nicht aus falscher Bescheidenheit, sondern weil er die höchste Gabe, das Genie, allein für berechtigt und schöpferisch erklärte. Ihm, meinte er, dürfe man keine Regeln geben, es schaffe unbewusst dieselben, es lache über alle die Grenzscheidungen der Kritik, von ihm könne man nur aus Erfahrung lernen, wieviel Schwierigkeiten es zu übersteigen vermag, wie es Bedenklichkeiten unwidersprechlich widerlege. Aber Schrankenlosigkeit in der Wahl des Stoffes, Verwerfung aller Regeln bei der Behandlung desselben widerstreite dem Begriffe der Kunst. „So viel ist unstreitig," sagte er*), „dass das Schauspiel überhaupt seinen Vorwurf entweder diesseits oder jenseits der Grenzen des Gesetzes wählet, und die eigentlichen Gegenstände desselben nur insofern behandelt, als sie sich entweder in das Lächerliche verlieren, oder bis in das Abscheuliche verbreiten."

Wie denen, die falsche Regeln gegeben, trat er auch denen entgegen, die es für eine Pedanterie erklärten, dem Genie vorzuschreiben, was es thun, was es nicht thun müsse. „Wir waren," sagt er,**) „auf dem Punkte uns alle Erfahrungen der vergangenen Zeit muthwillig zu verscherzen, und von den Dichtern lieber zu verlangen, dass jeder die Kunst aufs Neue für sich erfinden solle." Diese Gährung des Geschmacks zu hemmen, hielt er für ein Verdienst um das Theater; und er würde, wenn er in den letzten Lebensjahren nicht alles Theatralische, auch selbst als Kritiker hätte vermeiden wollen, über das Unwesen, welches die Kraftgenies begannen, selbst mit Goethe „trotz seinem Genie, worauf er so pocht," angebunden haben.***)

Lessing räumt dem Genie innerhalb seiner Welt jede nur mögliche Freiheit ein; er will es mit keinem fremden Maassstabe messen, es mit Stoff und Charakteren, die ihm die Geschichte oder das Leben bietet, nach Belieben schalten lassen; „es mag, um das höchste Genie, den Schöpfer, im Kleinen nachzumachen, die Theile der gegenwärtigen Welt versetzen, vertauschen, verringern, vermehren, sich ein eignes Ganzes daraus machen, mit dem es seine eigenen Absichten verbindet." Aber nach dem Begriffe, den wir uns von dem Genie machen, sind wir berechtigt, in Allem, was sich der Dichter ausbildet oder sich schafft, Uebereinstimmung und Absicht zu verlangen, wenn er von uns verlangt, in dem Lichte eines Genies betrachtet zu werden." „Nichts muss sich in seinen Charakteren widersprechen, sie müssen immer gleichförmig, immer sich selbst ähnlich bleiben. Sie dürfen sich jetzt stärker, jetzt schwächer äussern, nach dem die Umstände auf sie wirken; aber keine von diesen Umständen müssen mächtig genug sein können, sie von schwarz auf weiss zu ändern." Den Dichter entschuldigt nicht, dass die Wirklichkeit noch kläglichere Widersprüche zeige; denn diese seien eben darum keine Gegenstände der poetischen Nachahmung, es wäre denn, dass der Dichter ihre Widersprüche selbst, das Lächerliche oder die unglücklichen Folgen derselben zum Unterrichtenden, das wir erwarten, machte. — „Mit Absicht handeln ist das, was den Menschen über geringere Geschöpfe erhebt, mit Absicht dichten, mit Absicht nachahmen ist das, was das Genie von den kleinen Künstlern unterscheidet, die nur dichten, um zu dichten, die nur nachahmen, um nachzuahmen, die sich mit dem geringen Vergnügen befriedigen, das mit dem Gebrauche ihrer Mittel verbunden ist, die diese Mittel zu ihrer ganzen Absicht machen und verlangen, dass auch wir uns mit dem ebenso geringen Vergnügen befriedigen sollen, welches aus dem Anschauen ihres kunstreichen, aber absichtslosen Gebrauchs ihrer Mittel entspricht."

Lessing will die Nachahmungen nur als Vorübungen, in grösseren Werken zu Füllungen, zu Ruhepunkten unserer wärmeren Theilnahme verwendet wissen, mit der Anlage und Ausführung des Ganzen muss der Dichter eine höhere Absicht verbinden, die dem Zwecke der Kunstgattung, sei es Tragödie, sei es Komödie, entspreche.*) — Hiebei nimmt er Gelegenheit, auf den Unterschied zwischen der Erzählung,

*) Dram. W. VII, S. 32.
**) Ebend. S. 454.
***) S. Lessings Brief an seinen Bruder Carl. W. XII, S. 421; des letzteren Antwort W. XIII, S. 519.
†) Ebend. S. 152—154.

welche die Absicht hat, einen allgemeinen moralischen Satz zur Anschauung zu bringen, und dem Drama aufmerksam zu machen, wodurch das, was wir vorhin als eine falsche Auslegung der moralischen Tendenz in Plautus' Geschwistern bezeichneten, ausser Zweifel gesetzt wird. „Das Drama“, sagt hier Lessing,*) „macht auf eine einzige, bestimmte, aus seiner Fabel fliessenden Lehre keinen Anspruch, es geht entweder auf die Leidenschaften, welche der Verlauf und die Glücksveränderungen seiner Fabel anzufachen und zu unterhalten vermögend sind, oder auf das Vergnügen, welches eine wahre und lebhafte Schilderung der Sitten und Charaktere gewährt; und beides erfordert eine gewisse Vollständigkeit der Handlung, ein gewisses, befriedigendes Ende, welches wir bei der moralischen Erzählung nicht vermissen.“ —

Von den allgemeinen Anforderungen an den dramatischen Dichter überhaupt wenden wir uns zu dem, was Lessing für jede der beiden Hauptarten des Dramas, die Tragödie und Komödie, als das Vorwaltende, Besondere und Unterscheidende ansieht, abgesehen von dem verschiedenen Zweck, dem beide zu entsprechen haben. Für die Tragödie, wissen wir, ist Aristoteles ihm Führer. Nichts empfiehlt dieser dem tragischen Dichter mehr als die gute Abfassung der Fabel. Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehn gerathen gegen einen, der in jener untadelhaft und vortrefflich ist. Aristoteles erklärt aber die Fabel durch die Nachahmung einer Handlung, und eine Handlung ist ihm eine Verknüpfung von Begebenheiten. Die Handlung ist das Ganze, die Begebenheiten sind die Theile des Ganzen, und sowie die Güte eines jeden Ganzen auf der Güte seiner einzelnen Theile und deren Verbindung beruht, so ist auch die tragische Handlung mehr oder weniger vollkommen, je nach dem die Begebenheiten, aus welchen sie besteht, jede für sich und alle zusammen, den Absichten der Tragödie mehr oder weniger entsprechen. Nun führt Aristoteles die mannigfachen Verbindungen an, die unter den Theilen der Handlung stattfinden können, wodurch Glückswechsel, Erkennungen, Leiden herbeigeführt werden können. Nur letzteres müsse jede Tragödie, sie mag einfach oder verwickelt sein, haben, um ihren Zweck: die Erregung der Furcht und des Mitleids, zu erreichen. Wir wollen das lehrreiche Kapitel, das jedem Dichter eine reiche Fundgrube bietet, nicht verfolgen, sondern nur ein Resultat für die Kritik daraus ziehen, nämlich, dass die Situationen, nicht die Charaktere das Wesentliche der Tragödie sind, weil Mitleid und Schrecken aus jenen, nicht aus diesen entspringt; dass daher ähnliche Situationen ähnliche Tragödien geben, während bei der Aehnlichkeit der Charaktere sehr verschiedenartige Tragödien entstehen können. Dagegen sind in der Komödie die Charaktere das Hauptwerk und die Situationen nur das Mittel, jene sich äussern zu lassen und ins Spiel zu setzen. Will man also bestimmen, ob ein Lustspiel Original oder Copie sei, so muss man nicht die Situationen, sondern die Charaktere in Betrachtung ziehen. Denn ähnliche Charaktere werden stets ähnliche Lustspiele geben, mag der Dichter sich noch so sehr bemühen, die Situationen oder die Intrigue seines Stückes zu ändern.

Nach dieser Unterscheidung beurtheilt Lessing Tragödien und Komödien, beweist z. B., dass Voltaire in seiner Merope ein Plagium an dem gleichnamigen Stücke des Maffei begangen, nicht, weil er denselben Stoff gewählt — was die Alten wie die Neuern so oft thun — sondern weil er eben dieselben Verwickelungen und dieselbe Lösung wie der Italienische Dichter gegeben habe. Dagegen rechtfertigt er Destouches gegen die französischen Kunstrichter, die wegen einer Aehnlichkeit der Situation dem Dichter in seinem „verheiratheten Philosophen“ eine Nachahmung des „Eifersüchtigen“ von Campistron vorwarfen. Er weist Diderots Vorschlag zurück, statt der Charaktere, die so bald erschöpft seien, ganze Stände in Lustspiele einzuführen, und führt eine Menge original-komischer Charaktere an, die künftigen Lustspieldichtern eine reiche Erndte verspräche, wenn nur die rechten Schnitter sich daran wagten. Aber, geräth Lessing nicht mit sich selbst im Widerspruch, wenn er Harlekin wieder als stehende Figur, und zwar als Gattungscharakter eingeführt wissen wollte? — Seine Rechtfertigung lautet **): „Seitdem die Neuberin sub auspiciis Sr. Magnificenz, des Herrn Professor Gottsched, den Harlekin öffentlich von ihrem Theater verbannte, haben alle deutsche Bühnen, denen daran gelegen war, regelmässig zu heissen, dieser Verbannung beizutreten geschienen. Ich sage geschienen; denn im Grunde hatten sie nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin

*) A. a. O. S. 158.
**) A. a. O. S. 80.

die Hauptperson war. Aber Harlekin hiess bei ihr Hänschen, und war ganz weiss, anstatt scheckicht, gekleidet. Wahrlich, ein grosser Triumph für den guten Geschmack! — Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dächte, wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. — Im Ernste, wenn er unter fremden Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? Er ist ein ausländisches Geschöpf, sagt man. Was thut das? Ich wollte, dass alle Narren unter uns Ausländer wären! — Er trägt sich, wie sich kein Mensch unter uns trägt! — So braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. — Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem anderen Stücke erscheinen zu sehen! — Man muss ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten. Es ist nicht Harlekin, der heute im „Timon", morgen im „Falken", übermorgen in den „falschen Vertraulichkeiten", wie ein wahrer Hans in allen Gassen vorkömmt, sondern es sind Harlekine; die Gattung bildet tausend Varietäten. Der im Timon ist nicht der im Falken; jener lebte in Griechenland, dieser in Frankreich; nur weil ihr Charakter einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wählerischer und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen die Franzosen und Italiener sind — sondern als selbst die Römer und die Griechen waren? War ihr Parasit etwas Anderes als Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem anderen vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit etwas Satyre eingeflochten werden musste, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stückes schicken oder nicht?"

Diese Vertheidigung des Harlekin ist mehr witzig als scharf gefolgert. Allerdings hatte Gottsched wenig geändert, wenn Name und Kleid allein geändert wurden. Dass Lessing ihn als Gattung im Lustspiele beibehalten wissen will, scheint mehr aus seiner Opposition gegen Gottsched und seiner Vorliebe für die Alten, deren Parasit im Harlekin fortlebte, hervorgegangen zu sein. Gottsched, um die verwahrloste deutsche Bühne zu heben, musste die ekelhaften Pickelherings- oder Harlekinsspässe von der Bühne entfernen. Freilich verstand er es nicht, statt des rohen Geschmacks einen feinern zu bilden. Darum bleibt aber doch die Verbannung jenes ein Verdienst, ein Anfang zum Bessern, den Lessing pflegen konnte und auch wirklich durch seine Lustspiele wie durch seine Theorie vom Lustspiele gepflegt hat. Aber dieser seiner Theorie widerspricht er, wenn er einen Gattungscharakter unter einerlei Gestalt zu wiederholten malen, oder gar jedesmal eingeführt wissen wollte. Denn die Gattung, wie er selbst sagt, enthält Mannigfaltigkeit, und diese erfordert auch mannigfaltige Gestalten. Wenn er sich in tausend Varietäten zeigt, muss auch seine äussere Erscheinung tausendfach verändert sein, ja sein Charakter jedesmal als ein andrer sich zeigen, zumal wenn er die Hauptperson des Stückes spielt, damit nicht „ähnliche Charaktere ähnliche Komödien" geben. Wie Lope de Vega es als ein Zugeständniss gegen den Geschmack der Nation entschuldigt, in der Tragödie die lustige Person einzumischen, so waren die Satyre, die Parasite, der Harlekin der Italiener und Franzosen, Pottage bei den Engländern, Pickelhering oder Hanswurst bei den Deutschen ein Zugeständniss an den Volksgeschmack, den, einmal verbannt, die dramatischen Dichter nicht wieder aufkommen lassen sollten; es sei denn, dass ihn Einer als einen wirklichen Nationalcharakter auftreten liesse, der heilsame Lehren dem ganzen Volke gäbe, und so sich zum Ideale nationaler Lächerlichkeiten oder Fehler erhöbe, was dem Zwecke der Kunst, aber nicht der Befriedigung eines rohen Pöbelgeschmacks entspräche. Weder Pickelhering, noch Harlekin, noch Hanswurst, Bartel, Casperl, deutscher Michel sind würdige Repräsentanten der Nation. Die Gattung verlangt Abwechslung und widerstrebt der besondern Tracht, der ihn in jedem Stücke trotz der innern Verschiedenheit gleich bemerkbar macht.

Ein anderes ist es, dass jeder Charakter sowol im Lustspiel als im Trauerspiel zu einem allgemeinen sich gestalten solle; und dieses nachgewiesen zu haben, gehört zu Lessings lehrreichsten Untersuchungen. Da die komische Bühne die Absicht hat, Charaktere zu schildern, so kann diese Absicht am vollkommensten erreicht werden, wenn sie diese Charaktere so allgemein wie möglich macht. Denn indem auf diese Weise die aufgeführte Person gleichsam der Repräsentant aller Charaktere dieser Art wird, so kann unsre Lust an der Wahrheit der Vorstellung so viel Nahrung darin finden, als nur möglich. Es muss aber diese Allgemeinheit sich nicht zu dem Begriff aller möglichen Wirkungen des Charakters, in abstacto betrachtet, ausdehnen, sondern nur auf die wirkliche Aeusserung seiner Kräfte, so wie sie von der Erfahrung gerechtfertigt werden, und im gemeinen Leben stattfinden können. Jede, auch die einfachste

Leidenschaft, hat ihre Lichter und Schatten, deren richtige Verbindung allein ihr Leben und Wirkung ertheilen. Diese Lichter und Schatten sind die Vermischung verschiedener Leidenschaften, welche mit der herrschenden Leidenschaft zusammen den Charakter ausmachen, und diese Vermischung muss sich in jedem dramatischen Gemälde finden, weil das Drama das wirkliche Leben abbilden soll. Darum muss die Zeichnung der herrschenden Leidenschaft so allgemein entworfen sein, als es ihr Streit mit den andern in der Natur nur immer zulassen will, damit der vorzustellende Charakter sich desto kräftiger ausdrücke. Shakespeare ist auch hierin ein vollkommenes Muster. In seinen Komödien drücken seine auch noch so kräftig gezeichneten Charaktere sich wie alle andern aus, und ihre herrschenden Eigenheiten und Leidenschaften legen sie nur gelegentlich, sowie die Umstände eine ungezwungene Aeusserung veranlassen, an den Tag. Dies kommt daher, dass er die Natur getreulich copirte, und sein Genie auf alles aufmerksam war, was ihm im Verlaufe des Stückes dienlich sein konnte. Dahingegen Nachahmung und geringere Fähigkeiten andere Dichter verleiten, ihre Absicht keinen Augenblick aus dem Gesichte zu lassen und mit der ängstlichsten Sorgfalt ihre Lieblingscharaktere in beständigem Spiele und ununterbrochener Thätigkeit zu erhalten.

Hierin haben schon Molière und vor ihm Plautus gefehlt. Statt der Abbildung eines geizigen Mannes haben sie eine grillenhafte widrige Schilderung der Leidenschaft des Geizes in allen nur denkbaren Zügen gegeben.*) In dieser Bedeutung ist ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem das, was man an mehreren oder allen Individuen der Gattung bemerkt hat, zusammengenommen erscheint, d. i. ein überladener Charakter. In richtiger Bedeutung heisst ein allgemeiner Charakter ein solcher, in welchem von dem, was an mehreren oder allen Individuen bemerkt worden, ein gewisser Durchschnitt, eine mittlere Proportion angenommen wird, mit einem Worte: ein gewöhnlicher Charakter, nicht insofern der Charakter selbst, sondern nur der Grund, das Maass desselben gewöhnlich ist.**) Die Sache des Dichters ist es, die richtige Allgemeinheit des Charakters zu treffen. Die Kritik kann diese Schwierigkeit zeigen, aber keine bestimmten Regeln aufstellen, wonach das Richtige zu finden sei.

Wenn Lessing auch für die Tragödie, die nach Aristoteles weder vollkommen gute noch vollkommen schlechte Personen, um Furcht und Mitleid zu erregen, haben darf, allgemeine Charaktere in der zweiten der angegebenen Bedeutungen für geeigneter als partikulare hält, so gründet er diese Ansicht auf den Satz, dass alle dramatische Poesie Wahrheit verlange. Wahrheit aber heisst hier: ein solcher Ausdruck, welcher der allgemeinen Natur gemäss ist, während Falschheit ein solcher ist, der sich zwar zu einem besondern Fall schickt, aber nicht mit der allgemeinen Natur übereinstimmt. Indem der Dichter von der Natur alles absondert, was allein das Individuum angeht und unterscheidet, überspringt sein Begriff alle die zwischen inne liegenden besonderen Gegenstände, und erhebt sich zu dem Urbilde, um so das unmittelbare Nachbild der Wahrheit zu werden. Darum nennt denn auch Aristoteles die Dichtkunst, gegen die Geschichte genommen, das ernstere und philosophischere Studium, denn die Poesie spricht mehr das Allgemeine, die Geschichte das Einzelne aus. Wenn Sophocles auf den Vorwurf, dass es seinen Charakteren an Wahrheit fehle, die Antwort gab: er schildere die Menschen, wie sie sein sollten, Euripides, wie sie wären, so heisst Ersteres richtig verstanden: die allgemein abstracte Idee des Geschlechts, nach welcher der dramatische Dichter seine Personen mehr als nach ihren individuellen Verschiedenheiten schildern müsse. Falsch wäre es, dabei an eine höhere moralische Vollkommenheit zu denken, wie sie der Mensch zu erreichen fähig sei; denn diese gerade stünde dem Individuum zu, aber nicht dem Geschlechte, und der Dichter, der so seine Person idealisirte, schilderte mehr in der Manier des Euripides als des Sophocles.

Der Fehler, welcher in der Zeichnung tragischer Charaktere so häufig begangen wird, hat, wie bei den komischen, seinen Grund in der falschen Deutung von Nachahmung der Natur. Die Nachahmung der Natur in der Kunst erstreckt sich auf die ganze sichtbare Natur, nicht allein auf das Einzelne, auch nicht einmal auf das Schöne, das sowie das Hässliche nur ein kleiner Theil derselben ist. Wahrheit und Ausdruck sei ihr erstes Gesetz, und wie die Natur selbst die Schönheit höhern Absichten jederzeit aufopfert, so muss sie auch der Künstler der allgemeinen Bestimmung seiner Kunst unterordnen, und ihr nicht weiter

*) Vergl. übrigens, wie Lessing seinen Lieblingsdichter Plautus auch hier rechtfertigt. Werk VII. S. 390 ff.
**) Werk VII. S. 424.

nachgehen, als es Wahrheit und Ausdruck erlauben. In Bezug auf die Nachahmung des Hässlichen genüge er soweit, dass er durch Wahrheit und Ausdruck das Hässlichste der Natur in ein Schönes der Kunst verwandle. Dies geschieht, indem er das Allgemeine in dem eben angegebenen Sinne an der rechten Stelle hervortreten lässt. Wir können es das Allgemein-Natürliche nennen.

Wenn die Recht hätten, welche von keiner Natur wissen wollen, die man zu getreu nachahmen könne, oder die, welche die Verschönerung der Natur für eine Grille halten, so müsste die Nachahmung entweder gar kein Grundsatz der Kunst sein, oder wenn sie es doch bliebe, würde durch ihn selbst die Kunst Kunst zu sein aufhören. In der Natur — das war die sehr richtige Ansicht Lessings — ist Alles mit Allem verbunden, Alles durchkreuzt sich, Alles wechselt mit Allem, Alles verändert sich, Eines in das Andere. Aber nach dieser unendlichen Mannigfaltigkeit ist sie nur ein Schauspiel für einen unendlichen Geist. Um endliche Geister an dem Genusse desselben Antheil nehmen zu lassen, mussten diese das Vermögen erhalten, ihr Schranken zu geben, die sie nicht hat, das Vermögen abzusondern. Die Bestimmung der Kunst ist es, uns in dem Reiche des Schönen dieser Absonderung zu überheben, uns die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern. Alles, was wir in der Natur von einem Gegenstande oder von der Verbindung verschiedener Gegenstände, es sei der Zeit oder dem Raume nach, in unseren Gedanken absondern, oder absondern zu können wünschen, sondert sie wirklich ab und gewährt uns diesen Gegenstand oder diese Verbindung verschiedener Gegenstände so lauter und bündig, als es nur immer die Empfindung, die sie erregen sollen, verstattet.

Auch der dramatische Dichter hat dies bei der Zeichnung menschlicher Charaktere richtig aufzufassen und eben so sehr vor der Nachahmung in's Einzelne, als vor der Ueberladung mit unverbundenen, widersprechenden Einzelheiten sich zu hüten. Wie selbsterfundene Stoffe leichter zu letzterem, werden historische zu ersterem Fehler verführen. Die grösste Gefahr liegt aber vielleicht darin, wenn die Geschichte selbst dem Dichter Charaktere darbietet, die wider das Maass des Allgemein-Natürlichen sich auflehnen und auf dieses zurückgeführt, nicht mehr ihre Individualität behaupten. Die ungewöhnlichen, ungemeinen Charaktere werden die schwierigste Aufgabe für den dramatischen Dichter sein. Dass ein Shakespeare auch sie durch Wahrheit und Ausdruck in Gebilde der Kunst zu verwandeln verstand, beweiset neben anderen sein Richard III. Doch würde ihn Shakespeare wol nicht zum Gegenstande eines einzelnen Drama's gewählt haben, wie Weisse es that. Er hatte ihn zum Abschluss einer Kette von Begebenheiten nöthig. Schon in diesem Zusammenhange mit früheren Stücken, die ein grosses dramatisches Ganzes bilden, verlangt Richard III. eine andere Beurtheilung, wie er sie als Held eines abgeschlossenen Dramas finden muss. Wir bewundern den meisterhaften Abschluss des grossen Kampfes zwischen dem Hause Lancaster und York, rathen aber nicht einen Richard oder ihm ähnlichen Charakter zum Vorwurf einer Tragödie zu wählen. Er möchte auch hier für einen grösseren Dichter als Weisse noch unüberwindliche Schwierigkeiten haben. Doch freilich schweigt die Kritik, sobald ein Genie sie überwand. Für die, welche Shakespeare in irgend einer Weise nachzuahmen oder aus ihm zu entlehnen wagen, giebt Lessing sehr zu beherzigende Warnungen. Was man von dem Homer sagt, es lasse sich dem Herkules eher seine Keule, als ihm ein Vers abringen, das lässt sich vollkommen auch von Shakespeare sagen. Auf die geringste von seinen Schönheiten ist ein Stempel gedrückt, welcher gleich der ganzen Welt zuruft: ich bin Shakespeare's. Und wehe der fremden Schönheit, die das Herz hat, sich neben sie zu stellen. — Shakespeare will studirt, nicht geplündert sein. Haben wir Genie, so muss uns Shakespeare das sein, was dem Landschaftsmaler die Camera obscura ist; er sehe fleissig hinein, um zu lernen, wie sich die Natur in allen Fällen auf eine Fläche projectirt, aber er borge nicht daraus.

Wer diesem Rathe Lessings folgt, kann wegen eines Plagiums ganz ruhig sein. Die Beurtheiler werden in dem Faden die Flocke nicht erkennen, woraus er gesponnen ist. Die, welche die Kunst verstehen, wissen, dass ein Goldkorn so künstlich kann getrieben werden, dass der Werth der Form den Werth der Materie weit übersteigt. Wir lernen Lessing in seinen eignen Stücken als den Künstler in Shakespeareschem Golde kennen.

Wie Lessing die Geschichte von dem dramatischen Dichter benutzt wissen wollte, haben wir schon erfahren. Fassen wir hier seine Lehren noch einmal in Kürze zusammen. Im Allgemeinen meint er, sei

die Geschichte für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisirung seines Stoffes bequem, so brauche er sie. Nur dass man ihm hieraus ebenso wenig ein Verdienst als aus dem Gegentheil ein Verbrechen mache. Die poetische Freiheit dürfe nicht so weit gehen, eine Lucretia verbuhlt und einen Socrates galant zu schildern; überhaupt müssten die Charaktere dem Dichter weit heiliger sein als die Facta, weil, wenn jene genau beobachtet würden, diese, insoweit sie eine Folge derselben, von selbst nicht viel anders ausfallen könnten; da hingegen einerlei Factum sich aus ganz verschiedenen Charakteren herleiten lasse. Auch liege das Lehrreiche nicht in den blossen Factis, sondern in der Erkenntniss, dass gewisse Charaktere unter gewissen Umständen solche Facta hervorzubringen pflegen und hervorbringen müssen. Desshalb sollte der Dichter, im Falle, dass er andere Charaktere als die historischen oder wol gar diesen entgegengesetzte wählt, sich auch der historischen Namen enthalten, und lieber ganz unbekannten Personen das bekannte Factum beilegen, als bekannten Personen nicht zukommende Charaktere andichten. Besonders allgemein bekannte Dinge dürfe der Dichter wol in's Licht stellen, lindern, mehr philosophisch als historisch motiviren, doch nicht so verändern, dass sie geradezu als ein Falsum, eine Usurpation fremder Namen erscheinen. Ueberall gehe indess die Poesie mehr auf das Allgemeine und die Geschichte auf das Besondere. Das Allgemeine aber ist: wie so oder so ein Mann nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit sprechen und handeln werde. Das Besondere ist: was er gethan oder gelitten hat. Des Dichters Werk sei nicht zu erzählen, was geschehen, sondern zu zeigen, von welcher Beschaffenheit das Geschehene, und was nach der Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit dabei möglich gewesen.

Wenn die Tragödie sich an historische Namen und Thatsachen halte, geschieht es, weil wir nicht möglich glauben, was nie geschehen, dahingegen, was geschehen, offenbar möglich sein muss, weil es sonst nicht geschehen wäre. Doch die Absicht der Tragödie erkannte schon Aristoteles als viel philosophischer als die Absicht der Geschichte, und es heisst sie von ihrer wahren Würde herabsetzen, wenn man sie zu einem blossen Panegyrikus berühmter Männer macht, oder den Nationalstolz zu nähren missbraucht. Schon der entkräftigt die Tragödie und erniedrigt sie zur Geschichte, welcher nur den oder jenen Menschen, nur den Caesar, nur den Cato nach allen den Eigenthümlichkeiten, die wir von ihnen wissen, vorstellen will, ohne zugleich zu zeigen, wie alle diese Eigenthümlichkeiten mit ihrem Charakter, als einem, der ihnen mit mehreren gemeinsam sein kann, zusammengehangen. Hieraus erhellt, dass die historischen Charaktere in der Tragödie allgemeiner aufzufassen sind, als sie die Geschichte bietet. Aber auch bestimmter und consequenter. Denn in der Geschichte befremden uns Widersprüche der Charaktere mit sich selber nicht; man kann sie für absichtliche Verstellung halten, weil wir in der Geschichte selten das Innerste des Herzens kennen lernen. Aber in dem Drama werden wir mit dem Helden allzuvertraut, als dass wir nicht gleich wissen sollten, ob seine Gesinnungen wirklich mit den Handlungen, die wir ihm nicht zugetraut hätten, übereinstimmen oder nicht. — Hiemit steht in Verbindung, was Lessing bei einer andern Gelegenheit ausspricht: „Das Genie können nur Begebenheiten beschäftigen, die in einander gegründet sind, nur Ketten von Ursachen und Wirkungen. Diese auf jene zurückzuführen, jene gegen diese abzuwägen, überall das Ungefähr auszuschliessen, alles was geschieht, so geschehen zu lassen, dass es nicht anders geschehen könne, das ist seine Sache, wenn es in dem Felde der Geschichte arbeitet, um die unnützen Schätze des Gedächtnisses in Nahrungen des Geistes zu verwandeln."

Wie auch historische oder fingirte Personen vom Dichter aufgefasst und dargestellt sein mögen, nichts beleidigt, meint Lessing, von Seiten der poetischen Charaktere mehr als der Widerspruch, in welchem wir ihren moralischen Werth oder Unwerth mit der Behandlung des Dichters finden; wenn wir finden, dass sich dieser entweder selbst damit betrogen hat, oder uns damit betrügen will, indem er das Kleine auf Stelzen hebt, muthwilligen Thorheiten den Anstrich heitrer Weisheit giebt, oder gar Laster und Ungereimtheiten mit allen betrügerischen Reizen der Mode, des guten Tones, der feinen Lebensart der grossen Welt ausstaffirt. Je mehr unsre Blicke dadurch geblendet werden, desto strenger verfährt unsre Ueberlegung.

Um hier alles das, was Lessing als lehrreiche Warnung den dramatischen Dichtern sagt, zusammenzustellen, wiederholen wir auch seinen Ausspruch, dass die Charaktere bloss verschieden, aber nicht contrastirt sein sollen, weil contrastirte Charaktere minder natürlich seien und den romantischen Anstrich vermehren, woran es den dramatischen Begebenheiten schon so selten fehlt. Die Natur, die Wirklichkeit, auf die man sich so gern beruft, thut darin dem dramatischen Dichter selten Vorschub. Für eine Gesellschaft im gemeinen Leben, die den Contrast der Charaktere so abstechend zeigt, werden sich immer tausend finden, wo sie weiter nichts als verschieden sind. Wo aber auch immer die Wirklichkeit Gegensätze, sei's von Gemeinem und Erhabenem, sei's von Possierlichem und Ernsthaftem, oder Lustigem und Traurigem uns darbietet, üben wir das Vermögen abzusondern, und lassen die Aufmerksamkeit nach Gutdünken einmal auf dem Einen, ein andermal auf dem Andern verweilen. Wenn wir Zeugen von einer wichtigen und rührenden Begebenheit sind, und eine andere von nichtigem Belange läuft quer ein, so suchen wir der Zerstreuung, die diese uns drohet, möglichst auszuweichen. Darum muss es uns ekeln, in der Kunst, die uns in ihrem Bereiche des Schönen der Absonderung zu überheben und die Fixirung unserer Aufmerksamkeit zu erleichtern hat, wieder zu finden, was wir aus der Natur wegwünschten. „Nur wenn ebendieselbe Begebenheit in ihrem Fortgange alle Schattirungen des Interessanten annimmt und eine nicht blos auf die andre folgt, sondern nothwendig aus der andern entspringt; wenn der Ernst das Lachen, die Traurigkeit die Freude, oder umgekehrt, so unmittelbar erzeugt, dass uns die Abstraction des einen oder des andern unmöglich fällt, nur alsdann verlangen wir sie auch in der Kunst nicht, und die Kunst weiss aus dieser Unmöglichkeit selbst Vortheil zu ziehen." — In der dramatischen verstand es keiner wie Shakespeare, diese Contraste der Wirklichkeit in der Kunst mit einander zu verbinden, und so die Gegensätze der Natur in eine Harmonie der Kunst zu verwandeln. In den spanischen Tragödien, wie in den sogenannten Tragikomödien, jener Missgeburt italienischer und spanischer Dichter des 16ten Jahrhunderts, und den Staatsactionen, die man vor Gottsched in Deutschland spielte, fehlte die Vermittelung. Lope de Vega musste die Zusammenstellung des Ernsthaften und Lächerlichen in der Handlung wie in den Charakteren als etwas in dem Nationalgeschmacke, nicht in der Kunst Bedingtes beibehalten, und suchte nur, was er nicht ganz zu beseitigen vermochte, durch seine geniale Dichterkraft so erträglich als möglich zu machen. Und mit Recht giebt Lessing dieser ungeheuern Verbindung des possenhaften Hanswurst mit dem feierlichen Ernst, dieser Vermischung des Komischesten und Tragischesten, durch die das spanische Theater so berüchtigt ist, den Vorzug vor der kalten Einförmigkeit, wodurch der gute Ton, die feine Welt, die Hofmanier und wie die Armseligkeiten mehr heissen, in vielen französischen und französirenden Stücken uns einschläfert.

Hier, wie so häufig in seiner Dramaturgie, kommt Lessing auf die Verwerfung dessen, was die Franzosen erfunden, gethan, wie sie in ihren Ansichten und Regeln geirrt. Er hat es unumwunden bekannt, dass er sie und gerade die gefeiertesten: Corneille, Racine und Voltaire sich ausgesucht, um seine Kritik an ihnen auszulassen. Besonders an letzterem übt er sein Spiel, man möchte sagen, zu übermüthig und muthwillig, wenn nicht des Mannes poetischer und kritischer Dünkel eine solche Behandlung verdiente. „Primus sapientiae gradus est falsa intelligere", schreibt Lessing, und fügt hinzu: „Ich wüsste keinen Schriftsteller in der Welt, an dem man es so gut versuchen könnte, ob man auf dieser ersten Stufe der Weisheit stehe, als an dem Herrn von Voltaire; aber daher auch keinen, der uns die zweite zu ersteigen weniger behülflich sein könnte: Secundus vera cognoscere. Ein kritischer Schriftsteller, dünkt mich, richtete seine Methode auch am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann; so kommt er nach und nach in die Materie und das Uebrige findet sich. Hiezu habe ich mir in diesem Werke, ich bekenne es aufrichtig, nun einmal die französischen Scribenten vornehmlich gewählt und unter diesen besonders den Herrn von Voltaire." Nicht begnügt sich Lessing damit, Voltaire gegen die Engländer zu halten; er hält ihn auch gegen seines Gleichen, gegen Italiener, gegen Griechen; er beurtheilt ihn nicht nur als Dichter, auch als Kritiker, Historiker, als Charakter. Und von dem gefeierten Corneille wagt er dicht hinter dem Bekenntniss, dass er kein Dichter sei, den grossen Trumpf auszuspielen: „Man nenne mir das Stück des grossen Corneille, das ich nicht besser machen wollte. Was gilt die Wette!" Damit man diese Aeusserung nicht für Prahlerei nehme, fügt er hinzu: „Ich werde es zuverlässig besser

machen, und doch lange kein Corneille sein, und doch lange noch kein Meisterstück gemacht haben. Ich werde es zuverlässig besser machen, und mir doch wenig darauf einbilden dürfen. Ich werde nichts gethan haben, als was Jeder thun kann, der so fest an den Aristoteles glaubt wie ich.“ —

Was neben seiner Schärfe der Kritik Lessing so sehr auszeichnet, ist, wie's Gervinus sehr treffend bezeichnet,*) das feine Gefühl und Gemüth des Deutschen überall auftauchen zu sehen, das den Kannibalismus der französischen Theaterherren verabscheut mit Allen, die daran Gefallen finden können.

Aber gegen die Nation, deren Götzen er nur zu vernichten strebte, ist er auch gerecht. „Will ich denn sagen, dass kein Franzose fähig sei, ein wirklich tragisches Werk zu machen? Dass der volatile Geist der Nation einer solchen Arbeit nicht gewachsen sei? — Ich würde mich schämen, wenn mir das nur eingekommen wäre. Deutschland hat sich noch durch keinen Bouhourt lächerlich gemacht. Und ich für mein Theil hätte nun gleich die wenigste Anlage dazu. Denn ich bin sehr überzeugt, dass kein Volk in der Welt irgend eine Gabe des Geistes vorzüglich vor andern Völkern erhalten habe. Man sagt zwar: der tiefsinnige Engländer, der witzige Franzose. Aber wer hat denn die Theilung gemacht? Die Natur gewiss nicht, die Alles unter Alle gleich vertheilt. Es giebt ebenso viel witzige Engländer, als witzige Franzosen, und ebenso viele tiefsinnige Franzosen als tiefsinnige Engländer, der Brass von dem Volke aber ist keines von beiden.“ —

Welches Gewicht Lessing auf Diderot, besonders als Kunstrichter legte, haben wir schon öfters bemerkt. Hier noch in Bezug auf einen wesentlichen Punkt in Komödien wie in Tragödien, in welchem Lessing sich ganz an Diderot anschloss. Er verwirft wie dieser die Spannung, die Ueberraschung, wodurch so viele dramatische Dichter ihren Stücken einen besonderen Reiz zu geben glauben. Lessing wie Diderot geben beherzigenswerthe Winke für alle Zeiten über diesen Gegenstand. Ersterer nennt solche Ueberraschungen ein armseliges Vergnügen. „Was braucht der Dichter uns zu überraschen? Er überrasche seine Personen so viel er will; wir werden unser Theil schon davon zu nehmen wissen, wenn wir, was sie ganz unvermuthet treffen muss, auch noch so lange vorausgesehen haben. Ja unser Antheil wird um so lebhafter und stärker sein, je länger und zuverlässiger wir es vorausgesehn haben.“ Diderot untersucht, was die Zuschauer der dargestellten Handlung gegenüber seien, und welche Rücksicht der Dichter auf sie zu nehmen habe. Sie sind nichts als Zeugen, von welchen die handelnden Personen nichts wissen. Diese lasse der Dichter den Knoten schürzen. Für diese sei Alles undurchdringlich; diese bringe man, ohne dass sie es merken, der Auflösung immer näher. Sind diese nur in Bewegung, so werden wir Zuschauer den nämlichen Bewegungen schon auch nachgehen, sie schon auch empfinden müssen. Für den Zuschauer muss Alles klar sein. Er ist der Vertraute einer jeden Person, er weiss Alles was vorgeht, Alles, was vorgegangen ist, und es giebt hundert Momente, wo der Dichter nichts Besseres thun kann, als ihm gerade voraussagen, was noch vorgehen soll. Für eine Gelegenheit, wo es nützlich ist, dem Zuschauer einen wichtigen Vorfall so lange zu verhehlen, bis er sich ereignet, giebt es immer zehn und mehrere, wo das Interesse gerade das Gegentheil erfordert. — Mögen die Personen alle einander nicht kennen, wenn sie nur der Zuschauer alle kennt. — „Warum haben Monologe eine so grosse Wirkung? Darum, weil sie mir die geheimen Anschläge einer Person vertrauen und diese Vertraulichkeit mich den Augenblick mit Furcht oder Hoffnung erfüllt.“ Wenn der Zustand der Personen unbekannt ist, so kann sich der Zuschauer für die Handlung nicht stärker interessiren, als die Personen. Das Interesse aber wird sich für die Zuschauer verdoppeln, wenn er Licht genug hat und es fühlt, dass Handlung und Reden ganz anders sein würden, wenn sich die Personen kennten.

Lessing findet diese richtigen Gedanken sowol durch die Stücke der alten Tragiker als durch die Lehren der alten Kunstrichter, eines Aristoteles, eines Horaz, bestätigt. Unter den ersteren war besonders Euripides seiner Sache so gewiss, dass er fast immer den Zuschauern das Ziel vorauszeigt, zu welchem er sie führen will. Nicht genug, dass er meistentheils Alles, was vor der Handlung des Stückes vorausgegangen, durch eine von seinen Hauptpersonen den Zuhörern geradezu erzählen lässt, um ihnen auf diese

*) National-Literatur, Thl. VI. S. 402.

Weise das Folgende verständlich zu machen; er nimmt auch wohl öfters einen Gott dazu, von dem wir annehmen müssen, dass er Alles weiss, und durch den er, nicht allein was geschehen ist, sondern auch Alles, was noch geschehen soll, uns kund thut. Er liess seine Zuhörer also ohne Bedenken von der bevorstehenden Handlung eben so viel wissen, als nur immer ein Gott davon wissen konnte, und versprach sich die Rührung, die er hervorbringen wollte, nicht sowol von dem, was geschehen sollte, als von der Art, wie es geschehen sollte. — Hieran darf nichts anstössig gefunden werden, als dass uns die nöthige Kenntniss des Vergangenen und des Zukünftigen nicht durch einen feinern Kunstgriff beigebracht wird; dass ein höheres Wesen, welches noch dazu an der Handlung keinen Antheil nimmt, dazu gebraucht wird, und dass dieses höhere Wesen sich geradezu an die Zuschauer wendet, wodurch die dramatische Gattung mit der erzählenden vermischt wird.

„In den Lehrbüchern", sagt Lessing, „sondere man die poetischen Gattungen so genau von einander ab als möglich; aber wenn ein Genie höherer Absichten wegen mehrere derselben in einem und demselben Werke zusammenfliessen lässt, so vergesse man das Lehrbuch und untersuche bloss, ob es diese höhern Absichten erreicht hat." Die weitere Rechtfertigung des Euripides lese man bei Lessing selber nach.

Es ist überhaupt auf ihn selber zu verweisen; denn es ist schwer bei Lessing eine Auswahl zu treffen, da jeder Satz seiner Schriften inhaltsreich und bedeutsam ist. Um neben den gewichtigen Lehren und Winken, die er den dramatischen Dichtern giebt, auch auf einige scheinbar unwesentliche und doch so treffliche Bemerkungen aufmerksam zu machen, will ich nur erwähnen, was er gelegentlich von den Titeln der Stücke sagt: „Ein Titel muss kein Küchenzettel sein. Je weniger er von dem Inhalt verräth, desto besser ist er. Dichter und Zuschauer finden ihre Rechnung dabei, und die Alten haben ihren Komödien selten andere als nichtsbedeutende gegeben." Bei Voltaire's Rodogüne zeigt er aber, dass wenn ein Titel auch nichtsbedeutend, er doch nicht ein verführerischer sein dürfe. Ein doppelter Titel sei Lustspielen zu gestatten, aber versteht sich, dass jeder etwas anderes sage, also nicht, wie in Hippels „Der Mann nach der Uhr oder der ordentliche Mann", wo obendrein der erste ungefähr die Karrikatur von dem andern ist. — Mancher Stümper habe zu einem schönen Titel eine schlechte Komödie gemacht, blos des schönen Titels wegen. — Niemand lasse sich abhalten, einen schon dagewesenen Charaktertitel zu gebrauchen. Denn was für ein Eigenthumsrecht erhält ein Dichter auf einen gewissen Charakter dadurch, dass er seinen Titel davon hergenommen? „Aber, so wage es Einer einmal, und mache z. B. einen Misanthropen. Wenn er auch keinen Zug von dem Molièreschen nimmt, so wird sein Misanthrop doch immer nur eine Copie heissen." So urtheilen Publikum und Kritikaster, dass die Sprache doch nicht für die unendlichen Varietäten des menschlichen Gemüths auch unendliche Benennungen hat!

In ernsterer Weise erinnert Lessing, um das bürgerliche Trauerspiel gegen die hochtrabenden kalten Tragödien der Franzosen zu rechtfertigen, an Marmontels Ausspruch, dass man dem menschlichen Herzen Unrecht thue, die Natur verkenne, wenn man glaubt, dass sie Titel bedürfe, uns zu bewegen und rühren. Die geheiligten Namen des Freundes, des Vaters, der Geliebten, des Gatten, des Sohnes, der Mutter, des Menschen überhaupt: „Diese sind pathetischer als Alles, diese behaupten ihre Rechte immer und ewig. Was liegt daran, welches der Rang, der Geschlechtsname, die Geburt des Unglücklichen ist, den seine Gefälligkeit gegen unwürdige Freunde das verführerische Beispiel ins Spiel verstrickt, der seinen Wohlstand und seine Ehre darüber zu Grunde gerichtet, und nun im Gefängnisse seufzt, von Schaam und Reue zerrissen. Oder wenn man fragt: wer ist der? Er war ein ehrlicher Mann und zu seiner Marter Gemahl und Vater; seine Gattin, die er liebt und von der er geliebt wird, schmachtet in der äussersten Noth, und kann ihren Kindern, welche Brod verlangen, nichts als Thränen geben. Und wenn sich endlich dieser Unglückliche vergiftet, wenn er, nachdem er's gethan, erfährt, dass der Himmel ihn noch retten wolle; was fehlt diesem schmerzlichen und fürchterlichen Augenblicke, wo sich zu den Schrecknissen des Todes marternde Vorstellungen, wie glücklich er habe leben können, gesellen; was fehlt ihm, um der Tragödie würdig zu sein? Das Wunderbare! Wie? findet sich denn nicht genugsam dieses Wunderbaren in dem plötzlichen Uebergange von der Ehre zur Schande, von der Unschuld zum Verbrechen, von der süssesten Ruhe zur Verzweiflung? Kurz, in dem äussersten Unglücke, in das eine blosse Schwachheit gestürzt?" —

Allen Theaterdirektionen wäre noch immer das Kapitel in der Dramaturgie über die Symphonieen vor, zwischen und nach dem Stücke zu empfehlen.*) Da das Orchester bei uns gewissermaassen die Stelle der alten Chöre vertritt, so muss die Musik der Zwischenakte mit dem Inhalte des Stückes möglichst übereinstimmen, sich darauf beziehen. Welchen Zuwachs unser Vergnügen, unser Interesse, unsere Illusion dadurch erhält, begreift Jeder von selbst. —

Ueber die „Illusion" giebt Lessing auch den Dichtern einen Wink. „Der tragische Dichter sollte Alles vermeiden, was die Zuschauer an ihre Illusion erinnern kann; denn sobald sie daran erinnert sind, so ist sie weg." — „Dem komischen Dichter ist es eher erlaubt, seiner Vorstellung eine andre entgegen zu setzen, denn unser Lachen zu erregen, braucht es des Grades der Täuschung nicht, den unser Mitleid erfordert."

Eine andre Warnung, die noch heute die Bedeutung hat, wie damals, giebt Lessing den tragischen Dichtern: nicht Beschreibungen und Gleichnissen zu sehr nachzujagen, wie z. B. wenn Aegisth in Maffei's „Merope" seinen Kampf mit dem Räuber mit den allerkleinsten Phänomenen ausmalt, die den Fall eines schweren Körpers in's Wasser begleiten, wie er hineinschiesst, mit welchem Geräusch er das Wasser zertheilt, das hoch in die Luft spritzt, und wie sich die Fluth wieder über ihm zuschliesst u. s. w. Wer fände dergleichen nicht noch in zahllosen neuern Stücken, zumal unsrer süddeutschen Dramatiker, die durch allen Reiz der Diction und Klingklang der Reime diese Ungereimtheit nicht bessern. Ausführliche Gleichnisse wird der epische Dichter mit bester Wirkung gebrauchen, der tragische aber ihnen schwerlich eine schickliche Stelle einräumen dürfen.

Gelegentlich spricht Lessing auch von dem Humor, diesem Symptom der Krankhaftigkeit des modernen Lebens, der modernen Sehnsucht und Wehmuth, die A. W. Schlegel „das Muttermal aller Poesie der Neuern" nennt. Den Alten war der sentimentale Humor im Leben wie in der Poesie fremd, und höchstens liesse er sich bei den Rednern und Geschichtsschreibern nachweisen, „wenn die historische Wahrheit oder die Aufklärung eines gewissen Facti diese genaue Schilderung: καθ ἕκαστον erfordert." Ein Anflug von Humor kam vielleicht auch schon dem Aristophanes an, da er aus seinem entsittlichten, entnervten Zeitalter auf die vergangene Grösse des Hellenenthums zurückblickte. Denn in einer solchen Zeit gerade erwacht im Leben wie in der Poesie der Humor, wie sehr auch auf der andern Seite in ihm eine gesunde Reaction und ein Lebensdrang der Freiheit sich Luft macht. Jean Paul, unser grosse deutsche Humorist, in seiner Vorschule der Aesthetik nennt ihn das umgekehrt Erhabene, und dies besteht in nichts Anderem, als in dem mit allem Endlichen spielenden Geistesübermuth einer Gesinnung, die sich tief im Unendlichen heimisch zu machen und zu sichern strebt.**) Die ersten grossen Schöpfer des poetischen Humors waren Shakespeare und Cervantes. Selbst in Shakespeare, bei aller gesunden Kraft seiner Poesie, tritt die humoristisch-ironische Weltanschauung oft mit jenem krankhaften Anfluge dazwischen, den seine Narren oft durch die Wehmuth verrathen, mit welcher sie ihre humoristische Kappe tragen. Cervantes hat diese Stimmung, die aus dem Weh und den Widersprüchen der Zeit so lustig heraustönt, im Don Quixote zu einer Gestalt ausgeprägt, welche den Welthumor selbst persiflirt. Erst nach Lessing trat auch in Deutschland mit den Nachahmungen Shakespeare's der Humor als ein vielgebrauchtes und oft missbrauchtes Element der dramatischen Poesie auf. Der Hamburger Dramaturg, der in vielen englischen nachshakespeare'schen Stücken den Missbrauch oder den zu häufigen Gebrauch des Humors rügte, will nur den affectirten, nicht den wahren Humor zum Gegenstande der Komödie gemacht wissen. „Denn", sagt er, „nur die Begierde, sich von andern auszuzeichnen, ist eine allgemein menschliche Schwachheit, die nach Beschaffenheit der Mittel, welche sie wählt, sehr lächerlich oder auch sehr strafbar werden kann. Das aber, wodurch die Natur selbst oder eine anhaltende, zur Natur gewordene Gewohnheit einen einzelnen Menschen vor allen andern auszeichnet, ist viel zu speciell, als dass es sich mit der allgemeinen philosophischen Absicht des Drama's vertragen könnte. Lessing selbst hat sich des Humors in seinen dramatischen Werken nicht bedient, es sei denn, dass man den Derwisch im „Nathan" eine humoristische Figur nennen wolle. Dagegen ist in seiner Prosa und Poesie

*) S. W. VII. S. 115.

**) Vergl. Mundt, Aesthetik S. 137.

die Ironie die mächtige Handhabe seiner consequenten Schlussfolgerungen, womit er seine Schlachtopfer in den Netzen des Widerspruchs fängt. In der Dramaturgie schwingt er sie als vernichtende Geissel über die Corneille, Racine und Voltaire. —

Ein anderes, vom Humor sehr verschiedenartiges Element ist es noch, was Lessing aus der Komödie verbannt wissen wollte — die Ohrfeigen, die er in den Lustspielen seiner Zeit oft als die einzigen schlagenden Witze vorfand. „Was für Folgen können sie in der Komödie haben? Traurige? die sind über ihrer Sphäre. Lächerliche? die sind unter ihrer und gehören dem Possenspiele. Gar keine? so verlohnte es nicht der Mühe, sie geben zu lassen. Wer sie giebt, wird nichts als pöbelhafte Hitze, wer sie bekömmt, nichts als knechtischen Kleinmuth verrathen.“ — Dagegen weist er aus den Beispielen im „Cid“ und „Graf Essex“ die höchst tragische und durchaus künstlerische Wirkung empfangener Ohrfeigen nach. Kurz, diese weist er den beiden Extremen, der Tragödie und dem Possenspiele zu, die mehrere dergleichen Dinge gemein haben, über die wir entweder spotten oder zittern wollen. — Die Prätension des Schauspielers, dem Dichter untersagen zu wollen, was ihm unbequem oder unangenehm ist, weist Lessing entschieden zurück. „Kein Schauspieler kann roth werden, wenn er will, aber gleichwol darf es ihm der Dichter vorschreiben, gleichwol darf er den einen sagen lassen, dass er es den andren werden sieht. Der Schauspieler will sich nicht ins Gesicht schlagen lassen, er glaubt, es mache ihn verächtlich; es verwirrt ihn, es schmerzt ihn. Recht gut! Wenn er es in seiner Kunst noch nicht so weit gebracht hat, dass ihn so etwas nicht verwirrt; wenn er seine Kunst so sehr nicht liebt, dass er sich ihr zum Besten eine kleine Kränkung will gefallen lassen, so suche er über die Stelle so gut als möglich wegzukommen; er weiche dem Schlage aus, er halte die Hand vor, nur verlange er nicht, dass sich der Dichter seinetwegen mehr Bedenklichkeiten machen soll, als er sich der Personen wegen macht, die er ihn vorstellen lässt.“ —

Der feinen gelegentlichen Bemerkungen bei Lessing sind zu viele, um sie alle anführen zu können. Noch einen Punkt müssen wir um seiner eignen Dramen wegen ins Auge fassen. Er betrifft die äussere Form, die Diction, den Vers. Letzteren hat Lessing, ausser mehreren Fragmenten, nur in einem seiner vollendeten Werke, im Nathan, gebraucht. Keinesweges wollte er ihn aus der dramatischen Poesie, etwa um dem natürlichen Ausdruck näher zu kommen, verbannt wissen. Er theilte nicht die seichten Gründe seines Freundes Mylius, dass es ungereimt sei, wenn Personen auf der Bühne in Sylbenmassen sprächen, da doch im gemeinen Leben dergleichen Personen, auch wenn es Könige und Kaiser wären, so nicht redeten. Vielmehr trat Lessing einem französischen Kunstrichter, der den Vers einen kindischen Zwang nannte, entgegen und hielt ihn in der deutschen Sprache zur Versinnlichung des Ausdrucks so geeignet wie in der griechischen, die durch den blossen Rythmus ihrer Versarten die Leidenschaften, die darin ausgedrückt werden, anzudeuten vermöge. Er empfahl nicht, wie Mylius, den Uebersetzern ausländischer versificirter Stücke nur die Prosa; er meinte sogar in den Prosaübersetzungen englischer Dichter erinnere der Gebrauch kühner Tropen und Figuren ohne eine gebundene cadencirte Wortfügung an Besoffene, die ohne Musik tanzen. Gleichwol zog er eine körnichte, wohlklingende Prosa den matten geradebrechten Versen, wie sie die Uebersetzer französischer Stücke brachten, vor und empfahl selbst Wieland's prosaische Uebersetzung des Shakespeare als einen gelungenen Versuch uns mit dem grossen brittischen Dramatiker bekannt gemacht zu haben. Er tadelt es mit Diderot, die prächtige Versification der Alten, die sich nur für weitläufige Bühnen, nur für eine in Noten gesetzte, mit Instrumenten begleitete Declamation schicke, beibehalten zu wollen, und fügt noch als neuen Grund hinzu, dass die Personen der Alten sich auf einem freien öffentlichen Platze, in Gegenwart einer neugierigen Menge Volks unterhalten; sie können sich ihrer Gedanken und Empfindungen nicht in den ersten besten Worten entladen, sie müssen sie abmessen und wählen. „Aber wir Neuern, die wir den Chor abgeschafft, die wir unsre Personen grösstentheils zwischen ihren vier Wänden lassen, was können wir für Ursache haben, sie demohngeachtet eine so geziemende, so ausgesuchte, so rhetorische Sprache führen zu lassen? Sie hört Niemand als dem sie es erlauben wollen zu hören, mit ihnen spricht Niemand als Leute, welche in die Handlung wirklich mit verwickelt, die also selbst im Affecte sind und weder Lust noch Musse haben, Ausdrücke zu controlliren.“ Lessing verwirft daher jede gesuchte, kostbare, schwülstige Sprache, weil sie niemals Empfindung zeige und keine her-

vorbringe. „Nichts ist züchtiger und anständiger als die simple Natur. Grobheit und Wust ist ebenso weit von ihr entfernt, als Schwulst und Bombast vom Erhabenen."

Was Lessing hier als Kritiker gesagt, hat er als dramatischer Schriftsteller ausgeübt. Für einen Dichter gab er sich selber nicht aus. Wir dürfen von ihm nicht fordern, was er nicht sein wollte. Sind doch der Vorzüge und grossen Eigenschaften genug in ihm, so dass mehr zu begehren unbillig wäre; und gleichwol, sehen wir seine Dramen auch durch poetischen Gehalt, wenn auch nicht in ganzer poetischer oder metrischer Vollendung der Gestalt Alles überragen, was bis zu seinem Tode von andren dramatischen Dichtern — nicht nur in Deutschland, sondern in der damaligen Welt — geschaffen worden ist.

Jahresbericht.

I. Lehrverfassung.

Sexta. Ordinarius: G. L. Baldus.

1. Deutsch. 3 St. — Lesen, wiedererzählen, declamieren nach Apel Leseb. 1. T. Orthographische und grammatische Uebungen, besonders die Bildung des einfachen Satzes betreffend; alle 8 Tage ein Dictat. — G. L. Maletius.

2. Latein. 9 St. — Die regelmässige Formenlehre nach Siberti-Meiring latein. Schulgrammatik Cap. 7—48. Uebersetzungen aus dem latein. Uebungsbuch von Ostermann 1. Abth. und Erlernung von Vocabeln aus Ostermann Vocabularium für Sexta. — G. L. Maletius.

3. Religion. 3 St. — Bibl. Geschichte des A. T. nach Preuss. Das erste Hauptstück des luther. Katechismus und eine Auswahl hierauf bezüglicher Bibelsprüche; acht Kirchenlieder. — R. L. Kahle.

4. Rechnen. 4 St. — Die vier Species in unbenannten und benannten ganzen Zahlen und Brüchen. Die neuen Maasse und Gewichte. Kopf- und Zifferrechnen. — G. L. Baldus.

5. Geographie. 2 St. — Das allgemeinste aus der physischen und mathematischen Geographie und Uebersicht über die aussereuropäischen Erdteile nach Daniel Leitfaden B. I., §. 1—35, und B. II., §. 36—70. — O. L. Dr. Gervais.

6. Naturkunde. 2 St. — Die Säugetiere nach Schillings Leitfaden. — G. L. Baldus.

7. Schreiben. 3 St. — Uebungen nach deutschen und lateinischen Vorschriften des Lehrers. — G. L. Baldus.

8. Zeichnen. 2 St. — Uebungen im nachbilden von Conturen gerad- und krummliniger Figuren mit Schattendruck. — G. L. Baldus.

9. Singen. 2 St. comb. m. V. — Treffübungen; Choräle, Lieder; Notenschreiben. — G. L. Baldus.

Quinta. Ordinarius: Dr. Heinicke.

1. Deutsch. 3 St. — Uebungen im lesen, erzählen und declamieren nach Apel Leseb. 1. Th. Die Lehre vom zusammengesetzten Satz; orthographische Uebungen; alle 8 Tage ein längeres Dictat oder eine kleine freie Arbeit. — Dr. Heinicke.

2. Latein. 9 St. — Die Formenlehre mit besonderer Berücksichtigung der verba anomala und die wichtigsten syntactischen Regeln nach Siberti Cap. 7—69. Alle 8 Tage ein Exercitium. Uebungen im übersetzen aus Ostermann lat. Uebungsbuch 2. Abth. und aus dem kleinen Herodot Abschnitt I.—VII. — Dr. Heinicke.

3. Französisch. 3 St. — Plötz Elementarbuch, Lect. 1—59. Alle 8 Tage eine schriftliche Uebung. — O. L. Dr. Gervais.

4. Religion. 3 St. — Biblische Geschichte des N. T. und Wiederholung des alten nach Preuss. Das zweite Hauptstück nebst einer Auswahl der dazu gehörigen Sprüche; 8 Kirchenlieder. — R. L. Kahle.

5. Rechnen. 3 St. — Wiederholung und Beendigung der Bruchrechnung; Regel de tri mit ganzen und gebrochenen, unbenannten und benannten Zahlen; die vier Species mit Decimalbrüchen; Kopfrechnen. — Dr. Siebert.

6. Geographie. 2 St. — Die Länder Europas mit besonderer Berücksichtigung Deutschlands nach Daniel Leitfaden Buch III., 71—74 und IV., 85—102. Versuche im Kartenzeichnen. — O. L. Dr. Gervais.

7. Naturgeschichte. 2 St. — Im Winterhalbjahr die Säugetiere bis zur 10. Ordnung, im Sommerhalbjahr Botanik nach Schillings Leitfaden. — G. L. Baldus.

8. Schreiben. 3 St. — Uebungen nach Vorschriften des Lehrers. — G. L. Baldus.

9. Zeichnen. 2 St. — Conturen und ausgeführte Zeichnungen. — G. L. Baldus.

10. Singen. 2 St. comb. m. VI. — S. o. — G. L. Baldus.

Quarta. Ordinarius: Dr. Siebert.

1. Deutsch. 2 St. — Lectüre aus Apel Lesebuch 2. Th.; Aufsätze, Dictate und Uebungen im declamieren; die Lehre von der Interpunction, dem zusammengezogenen und zusammengesetzten Satz und von der indirecten Rede. — Dr. Siebert.

2. Lateinisch. 10 St. — Wiederholung und Erweiterung der Formenlehre nebst den wichtigsten Regeln der Syntax, insbesondere der syntaxis casuum nach Siberti cap. 7—69, 72—80, 82—90; Erlernung von Beispielen; alle 8 Tage ein Exercitium oder Extemporale. Uebungssätze aus Ostermann Uebungsbuch für Quarta. Lectüre aus dem kleinen Livius von Weller pag. 93—127 und aus Sibelis tirocinium poeticum pag. 17—28. — Dr. Siebert.

3. Griechisch. 6 St. — Formenlehre bis zu den Verbis in μι excl. nach Krüger gr. Sprachlehre für Anfänger §. 1—35; seit Weihnachten wöchentlich Exercitien und Extemporalien; Lectüre aus Jacobs Elementarbuch 1. Cursus. — R. L. Kahle.

4. Französisch. 2 St. — Plötz Elementarbuch Lect. 60—90 mündlich und schriftlich; alle 14 Tage ein Exercitium. — Oberl. Dr. Gervais.

5. Religion. 2 St. — Reihenfolge der biblischen Bücher; Erklärung des 1. u. 3. Hauptstücks nebst Erlernung der dazu gehörigen Sprüche; Lectüre des Ev. Lucae und einiger Abschnitte aus dem A. Test.; Erlernung von Psalmen und Kirchenliedern. — R. L. Kahle.

6. Mathematik. 3 St. — 1. Arithmetik: nach Blümel Leitfaden die Decimalbrüche §. 1—17, Proportionen §. 54—62, Zinsrechnung, Discontorechnung. 2. Planimetrie: Einleitung, Linien und Winkel, Dreiecke und Vierecke nach Blümel §. 1—50; Constructionsaufgaben. — Oberl. Blümel.

7. Geschichte und Geographie. 3 St. — Geschichte der Griechen und Römer bis zum Tode Cäsars. Geographie der aussereuropäischen Erdteile nach Daniel Lehrbuch Buch II. — Dr. Siebert.

8. Zeichnen. 2 St. — G. L. Baldus.

9. Singen. 2 St., davon 1 comb. m. U.-Tertia, 1 comb. m. III.—I. — Einübung der Sopran- und Altstimme für den vierstimmigen Chorgesang; Choräle, Volkslieder, Psalmen u. Motetten. — G. L. Baldus.

Unter-Tertia. Ordinarius: Dr. Szelinski.

1. Deutsch. 2 St. — Lectüre und Erklärung von Prosastücken und Gedichten aus Apel 3. Th.; Uebungen im declamieren; Einführung in die gebräuchlichsten Metren; 14 Aufsätze nach vorheriger Besprechung des Themas. Die starke und schwache Declination und Conjugation. — R. L. Kahle.

2. Latein. 10 St., davon 2 comb. m. Ober-Tertia. — Wiederholung der Formenlehre; Syntax nach Siberti Cap. 86—103; wöchentliche Exercitien und Extemporalien. Mündliches Uebersetzen aus Suepfle 1. Th., Caesar B. G. I.—IV. Sprechübungen 8 St. — Dr. Szelinski.

Ovid Metam. in dem Auszuge von Seidel Buch II., III. u. IV. Grössere Stücke memoriert; Prosodie nach Siberti; metrische Uebungen im Hexameter 2 St. comb. m. Ober-Tertia. — Prof. Dr. Krause.

3. Griechisch. 6 St. — Wiederholung und Erweiterung von Krüger §. 1—35; die verba auf μι §. 36—38 und die Tabelle der unregelmässigen verba §. 39; wöchentliche Exercitien und Extemporalien. Lectüre aus Jacobs Lesebuch. 2 Cursus. — Dr. Szelinski.

4. Französisch. 2 St. — Plötz Formenlehre und Syntax. System. Grammatik pag. 15—52; zur Einübung die bezüglichen Beispiele aus der methodischen Stufenfolge; alle vierzehn Tage ein Exercitium. Lectüre aus Plötz Chrestomathie Abschnitt II. u. III. — Oberl. Dr. Gervais.

5. Religion. 2 St. comb. mit Ober-Tertia. — Leben Jesu nach den vier Evangelien (Hollenberg §. 47—82); Erklärung des 2. und Wiederholung des 4. u. 5. Hauptstücks; Erlernung der zum 2. Hauptstück gehörigen Sprüche und von 6 Kirchenliedern. Abriss der Reformationsgeschichte. — R. L. Kahle.

6. Mathematik. 3 St. comb. mit Ober-Tertia. — 1) Arithmetik: Lehre von den entgegengesetzten Grössen, Gebrauch der Parenthese, Potenzrechnung, Ausziehen der Quadrat- und Cubikwurzeln nach Blümel §. 13—47. 2) Planimetrie: Sätze über den Flächeninhalt der Figuren und den Kreis, die Hauptsätze über die Proportionalität und die Aehnlichkeit der Figuren §. 50—117. Constructionsaufgaben. — Oberlehrer Blümel.

7. Naturkunde. 2 St. comb. mit Ober-Tertia. — Die sogenannten allgemeinen Eigenschaften der Körper; der Hebel, namentlich die Waage; specifisches Gewicht; Barometer; Wasser- und Luftpumpen. — Oberl. Blümel.

8. Geschichte und Geographie. 3 St. comb. mit Ober-Tertia. — Geschichte der Deutschen von der Völkerwanderung bis zum westphälischen Frieden 1648. Geographie der europäischen Länder ausser Deutschland nach Daniel Lehrbuch. — Dr. Heinicke.

9. Singen. 2 St., 1 combin. mit Quarta, 1 combin. mit Ober-Tertia, Secunda und Prima. — Vierstimmiger Chorgesang. — G. L. Baldus.

Religionsunterricht der katholischen Schüler. 2. Abth. (Sexta bis Unter-Tertia). 2 St. — Das erste Hauptstück des Katechismus nach Deharbe; Geschichte des A. T. bis Mose nach Schuster, des N. T. bis zur Leidensgeschichte. — Pfarrer Albrecht.

Ober-Tertia. Ordinarius: G. L. Maletius.

1. Deutsch. 2 St. — Lectüre und Erklärung von Prosastücken und Gedichten aus Apel Th. 3. Lectüre, Besprechung und Erlernung Schillerscher Gedichte (das eleusische Fest, Siegesfest, Kassandra, Lied von der Glocke) und einiger Scenen des Tell. 14 Aufsätze nach vorheriger Besprechung des Themas. — R. L. Kahle.

2. Latein. 10 St., davon 2 combin. mit Unter-Tertia. — Etymologie und Syntax nach Siberti. Curtius de rebus gestis A. M. l. III.—V. und privatim Caesar B. G. I.—IV.; Sprechübungen; Uebungen im übersetzen aus Süpfle 1. Theil 2. Abtheilung; wöchentliche Exercitien und Extemporalien. 8 St. — G. L. Maletius.

Ovid. 2 St. comb. mit Unter-Tertia. — S. o. — Prof. Dr. Krause.

3. Griechisch. 6 St. — Krüger Sprachl. §. 1—40 und §. 68; wöchentliche Exercitien oder Extemporalien; Xenophon Anabasis I.—III., Homer Odyss. I. u. II. — Prof. Dr. Krause.

4. Französisch. 2 St. — Plötz, method. Gramm. pag. 52—108 nebst den bezüglichen Uebungsstücken aus der method. Stufenfolge; alle 14 Tage ein Exercitium oder Extemporale; Lectüre aus Plötz Chrestomathie Abschnitt V., VI. u. VIII. — Oberl. Dr. Gervais.

5. Religion. 2 St. comb. mit Unter-Tertia. — S. o. — R. L. Kahle.

6. Mathematik. 3 St. comb. mit U.-Tertia. — S. o. — Oberl. Blümel.

7. Naturkunde. 2 St. comb. mit U.-Tertia. — S. o. — Oberl. Blümel.

8. Geschichte und Geographie. 3 St. comb. mit U.-Tertia. — S. o. — Dr. Heinicke.

9. Singen. 2 St., 1 combin. mit Prima und Secunda, 1 combin. mit Quarta bis Prima. — S. o. — G. L. Baldus.

Secunda. Ordinarius: Oberl. Blümel.

1. Deutsch. 2 St. — Die erste Blüteperiode der deutschen Literatur besonders die Nibelungen und Gudrun; aus der zweiten neben Privatlectüre Oden von Klopstock und die Dramaturgie von Lessing. Uebungen im disponieren, declamieren und im freien Vortrage. Aufsätze über folgende Themata:

1. In Fährden und in Nöten
   Zeigt erst das Volk sich ächt. — Uhland.
2. Das Verhältniss des Dienstmanns nach den Nibelungen.
3. Der Tod für's Vaterland ein Opfer und eine Pflicht.
4. Die Absetzung Wallensteins.

5. Wie verschiedenartig ist die Bewunderung, die wir Hagen, Sigfried und Kriemhild zollen?
6. Ein Leben voll Arbeit ist keine Last, sondern eine Woltat.
7. Was dürfen wir in der Gudrun als Zugeständniss des Dichters an sein Zeitalter ansehen?
8. Erinnerung und Hoffnung die Angelpunkte des menschlichen Lebens.
9. Der römische Wahlspruch Divide et impera für den Sieger verderblich wie für den Besiegten.
10. Wie unterscheidet sich wissen und können in dem physischen und geistigen Wirken des Menschen?

— Oberl. Dr. Gervais.

2. Latein. 10 St. — Wiederholung und Erweiterung der Casuslehre; syntaxis ornata nach Zumpt; wöchentliche Exercitien und Extemporalien; Uebungen im übersetzen aus Süpfle 2. Th.; Aufsätze über folgende Themata:

1. Quomodo ejecto Catilina conjuratorum, qui Romae remanserant, consilia comprehensa sint.
2. Sex et trecenti Fabii bellum Veiens soli suscipientes apud Cremeram pro patria mortem oppetunt.
3. De primi belli Samnitium causis et initio.

Cicero in Catilinam I.—IV. (II. u. III. privatim); Livius I. Cap. 1—19, 22—36, 42—45, 53—60, II. 1—13, 32—40, 48—57, III. 32, 38—55, V. 35—55, VI. 34—42, VII. 6, 26, 29—38, VIII. 3—11, 30—35, IX. 1—11, 17—19, 24, X. 24—29. Cicero Cato major. Sprechübungen. 8 St. — Dr. Szelinski.

Vergil Aen. I—III., einige Eclogen, grössere Stücke memoriert, metrische Uebungen im Distichon. 2 St. — Prof. Dr. Krause.

3. Griechisch. 6 St. — Wiederholung der Etymologie, Casuslehre, Infinitiv- und Participial-Construction nach Krüger; alle 14 Tage ein Exercitium oder Extemporale. Xenophon Commentarii I. u. II. Herodot l. I. 4 St. — Der Director. —

Homer Odyss. XIII.—XXII., zur Hälfte privatim; Homer. Formenlehre. 2 St. — G. L. Maletius.

4. Französisch. 2 St. — Plötz franz. Grammatik. Lehre von den Casus und Präpositionen, den Zeiten und Moden, pag. 109—244; alle 14 Tage ein Exercitium. Lectüre aus Plötz Chrestomatie. — Oberl. Dr. Gervais.

5. Hebräisch. 2 St. — Elementarlehre, Substantivum, Verbum nach Gesenius-Roediger. 1. Mos. XXXVII.—XXXVIII., XL., XLI. u. Ps. CIV. — R. L. Kahle.

6. Religion. 2 St. — Einleitung in die Schriften des N. T. und Besprechung des Inhalts derselben. Lectüre der Apostelgeschichte im Grundtext. — Der Director.

7. Mathematik. 4 St. — 1) Arithmetik: Gleichungen des ersten Grades mit drei und mehreren unbekannten, Gleichungen des zweiten Grades mit einer und mehreren unbekannten, Blümel §. 66—72. 2) Geometrie: Beendigung der Planimetrie §. 117—147; rechnende Geometrie und Constructionsaufgaben. — Oberl. Blümel.

8. Physik. 1 St. — Magnetismus und Electricität nach Brettner §. 193—233. — Oberl. Blümel.

9. Geschichte und Geographie. 3 St. — Geschichte Rom's bis zum Untergange des weströmischen Reichs; geographische Anschauung des Imperium Romanum; geographische Repetitionen, besonders Europa's nach Daniel Lehrbuch. — Dr. Heinicke.

10. Singen. 2 St. comb. mit I., davon eine gemeinsam mit III. — Vierstimmiger Chorgesang; Antigone von Mendelssohn-Bartholdy, Chöre von Abt, Möhring u. a., Psalmen von Klein, Beethowen, Kreutzer u. a. — G. L. Baldus.

Prima. Ordinarius: Prof. Dr. Krause.

1. Deutsch. 3 St. — Haupttatsachen der empirischen Psychologie; Uebersicht über die Geschichte der deutschen Literatur vom Auftreten bis zum Tode Goethe's; Disponierübungen; Freie Vorträge; Aufsätze über folgende Themata:

1. Halt aus im Leid,
   Halt ein in Freud'.
2. Schön ist der Friede!
   Aber der Krieg hat auch seine Ehre. — Schiller.
3. Die Jungfrau von Orleans. Ein Lebensbild nach Schiller.

4. Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Uebel grösstes aber ist die Schuld. — Schiller.
5. Goethe's Goetz und Egmont, eine Parallele.
6. Wie verhalten sich die beiden Aussprüche zu einander: „Vereinigt werden auch die Schwachen mächtig“ und „Der Starke ist am mächtigsten allein“?
7. Die Behandlung der Gleichnisse bei Homer, nachgewiesen am 17. u. 18. Buch der Ilias.
8. Das menschliche Herz ein Saatfeld. (Vorher Abiturienten-Thema.)
9. Characteristik Philipps II. in Schiller's Don Carlos.
10. Ein anderes Antlitz, eh' sie geschehen,
Ein andres zeigt die vollbrachte Tat. — Schiller.
11. Ueber die Schuld der Antigone in der gleichnamigen Tragödie des Sophocles. — Der Director.

2. Latein. 8 St. — Stilistik; wöchentlich ein Exercitium und ein mündliches Extemporale aus Süpfle III. Th.; schriftliche Uebungen in horazischen Metren nach deutschen Dictaten; Sprechübungen, freie Vorträge, Aufsätze über folgende Themata:

1. Trojae et Vejorum expugnationes inter se comparantur.
2. Ex quattuor illis, quae ab honestate ducantur virtutibus, cur Romani perspicientiae veri ac sollertiae haud ita multum tribuerint.
3. In vitae genere deligendo id postissimum videndum esse, quod cujusque sit maxime suum.
4. Quibus de causis in republica homines imperio alterius ac potestati subjicere se soleant.
5. Est apud Platonem divinitus scriptum: Quales in republica principes essent, tales reliquos solere esse cives.
6. Tacitus scribit, dictatorem Caesarem occisum aliis pulcherrimum, pessimum aliis facinus visum esse. Horum utri rectius judicaverint.
7. Navigationis contra Horatium laudatio, qui I., 3 inventorem ejus exsecratur.
8. Quibus postissimum in rebus Milonis causa per Ciceronem acta claudicare videatur.
9. Qui fiat, ut suae quemque fere sortis poeniteat. Hor. Sat. I., 1.
10. In probando illo placito Stoicorum: Omnes homines praeter sapientem esse miseros insanosque, quae potissimum vitia exagitet Damasippus. Hor. Sat. II., 3.

Cicero de officiis I. u. III.; Tacit ab excessu divi Aug. III. u. IV.; Horaz Carm. I. u. II., Sat. I., 1, 5, 6, II., 3, Epist. I., 1, 7, 6. Privatlectüre: Cic. de officiis II. und or. pro Milone. — Prof. Dr. Krause.

3. Griechisch. 6 St. — Wiederholung und Beendigung der Syntax nach Krüger §. 52—67 u. 69; alle 14 Tage ein Exercitium; Extemporalien. Plato Phaedon; Demosthenes orat. Philipp I.—III.; Privatlectüre Herodot VI. 4 St. — Dr. Siebert.

Sophocles Antigone, Homer Ilias XII.—XIV. Privatim Hom. Il. XV.—XXIV. 2 St. — Der Director.

4. Französisch. 2 St. — Wiederholung der Grammatik; alle 14 Tage ein Exercitium oder Extemporale. Lectüre aus Plötz manuel: Corneille, Racine, Voltaire und Molière. — Oberl. Dr. Gervais.

5. Hebräisch. 2 St. — Wiederholung der Etymologie und einzelner Abschnitte aus der Syntax nach Gesenius. Psalm XXXV.—LX. Jes. I., II., V. VI. — Der Director.

6. Religion. 2 St. — Christliche Glaubens- u. Sittenlehre; Lectüre der Confessio Augustana und des Ev. Johannis im Grundtext. — Der Director.

7. Mathematik. 4 St. — 1) Arithmetik: Schwierigere Aufgaben über Gleichungen des zweiten Grades mit mehreren unbekannten; Gleichungen des dritten Grades; Teilbarkeit der Zahlen; Kettenbrüche; diophantische Gleichungen nach Blümel §. 122 — 162. Wiederholungen. 2) Geometrie: Die Stereometrie nach Blümel §. 1—115; Constructionsaufgaben und Wiederholungen. — Oberl. Blümel.

8. Physik. 2 St. — Mechanik fester, tropfbar-flüssiger und luftförmiger Körper nach Brettner §. 26—137. — Oberl. Blümel.

9. Geschichte und Geographie. 3 St. — Geschichte des Mittelalters von den Anfängen deut-

scher Geschichte bis zum Ende der Regierung Carls V. Geographische Repetitionen nach Daniel Lehrbuch. — Dr. Heinicke.

10. Singen. 2 St., 1 comb. m. O.-Tertia, 1 comb. m. Quarta bis Secunda. — S. o. — G. L. Baldus.

Religionsunterricht der katholischen Schüler. Erste Abth., Ober-Tertia bis Prima. 2 St. — Lehre von Gottes Dasein, Eigenschaften und Werken; Lehre vom Sündenfall und von der Erbsünde nach Eichhorn. Das wichtigste aus der allgemeinen Sittenlehre nach Eichhorn. Geschichte der christlichen Kirche von Christus bis zu Carl dem Grossen. Lectüre des Ev. Matthaei im Grundtext. — Pfarrer Albrecht.

Der Zeichenunterricht der Schüler von Tertia bis Prima wurde mit dem der Quinta zugleich vom G. L. Baldus ertheilt.

Die Turnübungen, von denen Dispensation nur auf Grund eines ärztlichen Attestes stattfindet, wurden seit dem 7. Juni an den Nachmittagen des Mittwoch und Sonnabend vom G. L. Baldus und R. L. Kahle unter Anwesenheit des Directors geleitet.

II. Abiturienten-Aufgaben.

Unsere im Januar als Officieraspiranten, zu Ostern und im Juli geprüften Abiturienten haben zu ihren grösseren schriftlichen Arbeiten folgende Aufgaben gehabt:

A. Im Januar die Officieraspiranten.

1. Thema zum deutschen Aufsatz: Das menschliche Herz ein Saatfeld.

2. Thema zum lateinischen Aufsatz: Themistocles auctor amplitudinis civitatis Atheniensis et est et habetur.

3. Mathematische Aufgaben:

1) Welche Zahlen geben durch 9 dividiert den Rest 1, durch 15 dividiert den Rest 13 und lassen sich zugleich durch 7 ohne Rest teilen?

2) Das Volumen einer geraden dreiseitigen Pyramide zu finden, wenn der Radius des dem Grunddreieck umschriebenen Kreises $R. = 7{,}704918$, ein Winkel des Dreiecks $\alpha = 58^\circ\, 17'\, 12''$, ein anderer $\beta = 43^\circ\, 29'\, 28''$, und wenn die Seitenkanten gegen die Grundfläche unter einem Winkel $\varphi = 66^\circ\, 19'\, 28''$ geneigt sind.

3) In einem Dreieck sind gegeben die Summen zweier Seiten $a + b = S$ und die drei Winkel α, β und γ. Man soll den Radius des umschriebenen und den Radius des inneren Berührungskreises finden.

4) Einen Kreis zu zeichnen, dessen Mittelpunkt in einer gegebenen geraden liegt, der durch einen gegebenen Punkt geht und eine gegebene gerade berührt.

B. Ostern.

1. Thema zum deutschen Aufsatz: Glaube nicht alles, was du hörst, sage nicht alles, was du weisst, tue nicht alles, was du kannst.

2. Thema zum lateinischen Aufsatz: Cur exsilium a veteribns pro gravissima poena sit habitum.

3. Mathematische Aufgaben:

1) Welche Zahlen geben durch 11 dividiert den Rest 3, durch 13 dividiert den Rest 4 und durch 17 dividirt den Rest 8?

2) In eine Kugel ist ein gerader Cylinder beschrieben, dessen Volumen $V = 124{,}9854$ c' und dessen Mantel $M = 56{,}04664$ □' ist. Wie gross ist das Volumen der Kugel?

3) In einem Dreieck sind die drei Seiten gegeben. In welchem Verhältniss stehen die drei Seiten des Dreiecks, das zur Verbindung der Höhenfusspunkte des ersten gebildet wird, und wie gestaltet sich dieses Verhältniss, wenn das ursprüngliche Dreieck gleichschenkelig oder gleichseitig ist?

4) Ein Dreieck zu construieren, wenn gegeben ist die Differenz zweier Seiten, der Radius des umschriebenen Kreises und die Entfernung zwischen dem Mittelpunkte des umschriebenen und des inneren Berührungskreises?

C. Juli.

1. Thema zum deutschen Aufsatz: Grosse Gedanken und ein reines Herz, das ist's, was wir uns von Gott erbitten sollen.

2. Thema zum lateinischen Aufsatz: Nimiam libertatem et populis et privatis in nimiam servitutem cadere.

3. Mathematische Aufgaben:

1) Folgende Gleichungen sind aufzulösen: I. $3x^2 + 3y^2 - 7x = 7y - 6xy + 136$.

II. $x^2 + 7\sqrt{x^2 - xy - y^2} = 8 + xy + y^2$.

2) Das Volumen einer Kugel zu berechnen, die in einen geraden Kegel beschrieben ist, dessen Mantel $M = 501{,}651$ und dessen Seite $S = 19{,}96006$.

3) Den Flächeninhalt eines Dreiecks zu finden, wenn gegeben sind das Product der drei Seiten und die Summe der drei Entfernungen der Fusspunkte der drei Höhen.

4) Ein Dreieck zu construieren, wenn gegeben sind: eine Seite, das Verhältniss einer zweiten Seite zu der ihr zugehörigen Höhe und die Mittellinie zur dritten Seite.

III. Schulchronik.

Das mit dem 29. Juli ablaufende Schuljahr hat mit dem 8. September v. J. begonnen.

Der noch vor dem Schlusse des vorigen Schuljahres ausbrechende, nunmehr glorreich beendete Krieg, übte auch auf das Leben der Anstalt seinen bedeutenden Einfluss aus. Eine grössere Zahl von Schülern der beiden oberen Klassen verliess, um dem Rufe des Königs zum Kampfe für das Vaterland zu folgen, das Gymnasium, und wenn es auch nur 5 von diesen vergönnt war, zur Fahne angenommen zu werden, so kehrten doch die übrigen nicht wieder zur Schule zurück. Am 27. Juli nahm die ganze Anstalt an dem von Sr. Majestät angeordneten allgemeinen Bettage Theil und fand bei dieser Gelegenheit eine Gesangaufführung von Seiten des Schülerchors in der Kirche statt. Nach dem Beginne des neuen Schuljahres veranstalteten die Schüler aller Klassen zu wiederholten Malen Sammlungen für die im Kriege verwundeten und erkrankten Krieger, deren Betrag von dem unterzeichneten an den Schatzmeister des Provinzial-Vereins in Königsberg, Hrn. Dr. Hensche abgeführt wurde. Ein von dem Gesanglehrer des Gymnasiums, Th. Baldus am 4. Februar c. zum Besten der Victoria-National-Invalidenstiftung veranstaltetes Concert des Gymnasial-Sängerchors lieferte einen Reinertrag von 96 Thalern, welcher an die Kasse des Osteroder Zweigvereins eingesendet ist. Als am 27. Februar der Telegraph die Nachricht von dem Abschluss der Friedenspräliminarien brachte, versammelte der Director die Schüler aller Klassen und hielt nach Absingung des Liedes „Nun danket alle Gott“ eine Ansprache über die ausserordentlichen Erfolge, die unter der ruhmreichen Führung Sr. Majestät des Kaisers und Königs errungen waren. Ein Hoch auf Se. Majestät Wilhelm I., den ersten deutschen Kaiser aus dem Geschlechte der Hohenzollern, beschloss die kurze Feier. Der Schulunterricht wurde an diesem Nachmittag ausgesetzt. Am 18. Juni, dem Tage der Friedensfeier, nahm das Gymnasium ebenfalls an dem Festgottesdienste Teil und fand auch an diesem Tage eine Gesangaufführung des Gymnasial-Sängerchors in der Kirche statt.

Mit dem Ablauf des alten Schuljahrs schied der bisherige Religionslehrer Cand. theol. Gustav Hennig, der seit Ostern 1869 zuerst interimistisch, dann seit dem 22. Januar 1870 definitiv als Religionslehrer mit Eifer und Pflichttreue und nicht ohne Erfolg an unsrer Anstalt gewirkt hatte, in Folge einer Berufung an das Königliche Gymnasium zu Marienwerder aus dem hiesigen Lehrercollegium. An seine Stelle trat der Cand. theol. Ernst Wilhelm Kahle und wurde von dem Berichterstatter am 8. September pr. nach der Morgenandacht eingeführt. Geboren den 7. September 1849 zu Königsberg i./Pr. empfieng er seine Bildung nach privater Vorbereitung durch einen Hauslehrer in Rosenberg i./Westpr. auf dem collegium Fridericianum in Königsberg, und studierte, nachdem er dasselbe Ostern 1866 mit dem Zeugniss der Reife verlassen hatte, zuerst in Königsberg und dann in Berlin Theologie. Ostern 1870 absolvierte derselbe das Examen pro licentia concionandi und wurde durch Ministerialverfügung vom 29. August pr. provisorisch an dem hiesigen

Gymnasium als Religions- und wissenschaftlicher Hilfslehrer angestellt, worauf er sich am 12. April c. der Prüfung pro facultate docendi unterzog.

Am 6. Februar c. fand unter Vorsitz des Berichterstatters die mündliche Prüfung derjenigen Abiturienten statt, welche in Folge des Ministerial-Rescripts vom 11. Januar c. U. No. 652 auf Grund der kundgegebenen Absicht, in die militairische Laufbahn einzutreten, bereits nach $1^1/_2$ jährigem Besuch der Prima zur Abgangsprüfung zugelassen worden waren. Es konnte allen vier nachbenannten Schülern das Zeugniss der Reife erteilt werden:

Laufd. No.	Namen.	Geburtsort.	Stand des Vaters.	Confession.	Lebensalter	Aufenthalt in der Anstalt überhaupt	Aufenthalt in der Prima
					Jahr	Jahr	Jahr
125	Elimar Kusch.	Zinten.	Apotheker †.	ev.	$18^1/_2$	6	$1^1/_2$
126	Karl Nikolaiski.	Pensken, Kreis Neidenburg.	Rentier.	ev.	20	$12^1/_2$	$1^1/_2$
127	Max Prange.	Pr. Eylau.	Prediger †.	ev.	20	4	$1^1/_2$
128	Eduard Schulz.	Schmeltern bei Loebau.	Gutsbesitzer.	ev.	$20^1/_2$	11	$1^1/_2$

Am 7. März fand die mündliche Prüfung der übrigen Abiturienten statt. Von drei Abiturienten konnte einer in Folge des guten Ausfalls der schriftlichen Arbeiten von der mündlichen Prüfung, für welche der Berichterstatter durch Verfügung des Königlichen Provinzial-Schulcollegiums vom 10. Februar c. ebenfalls zum Stellvertreter des Königlichen Commissarius ernannt war, dispensiert werden; die beiden anderen erhielten nach derselben das Zeugniss der Reife.

Laufd. No.	Namen.	Geburtsort.	Stand des Vaters.	Confession.	Lebensalter	Aufenthalt in der Schule überhaupt	Aufenthalt in der Prima	Gewähltes Studium.	Universität.
					Jahr	Jahr	Jahr		
129	Eugen Dannert.	Mohrungen.	Rendant.	ev.	$23^1/_2$	1	3	Jura.	Breslau.
130	Conrad Lange.	Lonkorrek, Kreis Loebau.	Domainenpächter.	ev.	$17^2/_3$	7	$2^1/_2$	Medicin.	Leipzig.
131	Louis von Zabiensky.	Allenstein.	Kaufmann.	ev.	20	8	$2^1/_2$	Medicin.	Berlin.

Den 22. März, den Geburtstag Sr. Majestät des Kaisers und Königs, begieng die Schule unter zahlreicher Betheiligung des Publikums in festlicher Weise mit einer öffentlichen Schulfeier. Das Gebet und die Festrede hielt der Director und verband mit derselben zugleich die Entlassung der vorerwähnten drei Abiturienten; die Gesänge leitete G. L. Baldus.

Am 16. Juni, dem Tage des Einzuges unserer sieg- und ruhmgekrönten Truppen in die Kaiserstadt, unternahmen sämmtliche Klassen mit Musikbegleitung einen Spaziergang nach dem Stadtwalde, wo der Director in einer Ansprache auf die nationale Bedeutung des Tages hinwies.

Am 22. Juni feierte das Lehrercollegium in Gemeinschaft mit den erwachsenen Schülern das heilige Abendmahl.

Auf Anregung des Berichterstatters veranstaltete G. L. Baldus mit dem Gymnasial-Sängerchor am 2. Juli ein Concert zur Begründung eines Stipendienfonds für tüchtige und unbemittelte Abiturienten des Hohensteiner Gymnasiums. Der Erfolg dieses Concerts war ein überaus günstiger, da dasselbe einen Reinertrag von 175 Thlrn. lieferte. Auch mehrere ehemalige Schüler der Anstalt hatten von aus-

wärts Beträge (im Ganzen 50 Thlr.) zur Förderung dieses edlen Zweckes gesendet und fühle ich mich gedrungen, allen denen, die durch freiwillige Spenden ihr Interesse für denselben bekundet haben, besonders aber dem Collegen Baldus für seine aufopfernde Mühe und Hingebung an die Sache hiermit meinen wärmsten Dank auszuprechen.

Ausser an den bereits erwähnten Tagen haben noch bei der Confirmation am 25. September und bei Gelegenheit der Kirchenvisitation am 23. Juli Gesangaufführungen der Schüler in der Kirche stattgefunden.

Am 19. Juli fand unter dem Vorsitz des Herrn Provinzial-Schulrat Dr. Schrader, der bei dieser Gelegenheit zugleich dem Unterricht des R. L. Kahle beiwohnte, die mündliche Prüfung der Abiturienten statt. Von fünf Abiturienten trat einer vor der mündlichen Prüfung zurück, die vier anderen erhielten nach derselben das Zeugniss der Reife.

Laufd. No.	Namen.	Geburtsort.	Stand des Vaters.	Confession.	Lebensalter	Aufenthalt		Gewähltes Studium.	Universität.
						in der Schule überhaupt	in der Prima		
					Jahr	Jahr	Jahr		
132	Hermann Candiet.	Saalfeld.	Kaufmann †.	ev.	$18^3/_4$	3	2	Philologie.	Königsberg.
133	Reinhold Nickel.	Sommerau bei Dtsch. Eilau.	Gutsbesitzer.	ev.	$19^3/_4$	8	2	Baufach.	Berlin.
134	Gustav Reichenbach.	Passenheim.	Secretär.	ev.	$17^3/_4$	6	2	Philologie.	Königsberg.
135	Johannes Widzgowski.	Kirschenau Kreis Loebau.	Grundbesitzer.	kth.	$20^1/_2$	$6^1/_2$	2	Philologie.	Königsberg.

Während des ganzen Schuljahres sind etwa fünfundzwanzig Conferenzen gehalten.

Der Gesundheitszustand ist im Laufe dieses Schuljahres ein günstiger gewesen. Erheblichere Erkrankungen sind weder bei Lehrern noch bei Schülern vorgekommen, wiewol die strenge und anhaltende Kälte mehrfache Schulversäumnisse verursachte. Bei der im Kreise auftretenden Pockenepidemie nahm Hr. Dr. Richelot mit dem grössten Theil der Schüler am 4. Juli eine Revaccination vor.

IV. Verordnungen des Königlichen Provinzial-Schulcollegii von allgemeinerem Interesse.

Vom 2. August pr. Aufforderung anzuzeigen, wie viele Zöglinge der Anstalt bei der Mobilmachung wirklich in das Heer eingetreten sind.

Vom 10. December pr. Mitteilung eines Rescripts des Herrn Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 25. November behufs der Aufstellung von Nachrichten über die Beteiligung, der dem Ressort der Unterrichts-Verwaltung angehörenden Lehrer und Beamten, sowie der Schüler höherer Unterrichtsanstalten an dem deutsch-französischen Kriege.

Vom 13. Januar c. Mitteilung einer Verfügung des Herrn Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 11. Januar c., dass noch im Laufe des Januar eine schriftliche und mündliche Prüfung mit denjenigen Schülern der Ober-Prima abgehalten werde, welche 1) die Zustimmung ihrer Eltern resp. Vormünder dazu nachweisen, dass sie auf Beförderung zum Officier in das Kriegsheer eintreten, 2) ein ärztliches Attest über ihre Dienstfähigkeit und 3) ein Annahme-Attest eines Truppen-Commandeurs beibringen. — In das Maturitätszeugniss ist die Bemerkung aufzunehmen, dass die Zulassung zur ausserordentlichen Abiturientenprüfung nur auf Grund der kundgegebenen Absicht erfolgt sei, in das Heer einzutreten.

Vom 13. Januar c. Mitteilung eines Exemplars des von Sr. Majestät dem Könige mittelst Allerhöchster Ordre d. d. Pont à Mousson den 20. August pr. genehmigten Reglements über das Verhalten der Civilbeamten bei Reisen Sr. Majestät und anderer fürstlicher Personen innerhalb Preussens.

Vom 24. Februar c. Mitteilung einer Verfügung an die Königliche Regierung zu Marienwerder,

nachdem durch Erkenntniss des Ober-Tribunals vom 4. November pr. festgestellt ist, dass die Amtsblatt-Verordnungen wegen Bestrafung der Gastwirte etc. für Verabreichung von Speisen und Getränken an Schüler mit der neuen Gewerbeordnung nicht im Widerspruch steht, die Polizei-Verordnung vom 31. März 1866 mit der Modification wiederherzustellen, dass die Verabfolgung von Speisen und Getränken an Schüler seitens der Restaurateure und dergleichen mit Geldstrafe event. im Wiederholungsfalle mit Entziehung der Concession bestraft werde.

Vom 18. März c. Ein Exemplar des Gutachtens des Regierungs- und Baurat Hesse über die Ventilation in den Volksschulen wird zur Kenntnissnahme mitgetheilt.

Vom 5. April c. Nach neuerer Bestimmung des Herrn Ministers der geistlichen etc. Angelegenheiten soll künftig eben so wenig wie die Gymnasial-Gebäude auch das bewegliche Eigentum des Gymnasiums gegen Feuersgefahr versichert werden. Sobald daher die jetzigen Verträge über die Versicherung des beweglichen Eigentums ablaufen, sind dieselben nicht zu erneuern.

Vom 6. Mai c. Die Directoren werden veranlasst, bei jeder Anstellung eines Lehrers an der ihrer Leitung anvertrauten Anstalt sich durch Einsicht in das Universitäts-Abgangszeugniss davon Kenntniss zu verschaffen, ob derselbe noch früher gestundete Collegiengelder zu zahlen hat, und im zutreffenden Falle von seiner Anstellung unter Angabe seines Gehalts der Universitäts-Quästur in Königsberg sofort Nachricht geben.

Vom 11. Mai c. Mitteilung einer Verfügung des Herrn Ministers der geistlichen etc. Angelegenheiten vom 1. April c., durch welche die im Verlage von E. S. Mittler in Berlin erscheinende Zeitschrift für preussische Geschichte und Landeskunde, die seit dem 1. Januar von dem Prof. Dr. David Müller redigiert wird, zur Anschaffung empfohlen wird.

Vom 11. Mai c. Mitteilung eines Exemplars der von dem Herrn Finanz-Minister unterm 6. April erlassenen Verordnung betreffend die Ablegung der Feldmesser-Prüfung durch die Aspiranten des Königlichen Forstverwaltungsdienstes.

Vom 12. Mai c. Der Herr Minister der geistlichen etc. Angelegenheiten hat der Ausdehnung der Pfingstferien an den Gymnasien und Realschulen der Provinz in denjenigen Jahren, in welchen die Directoren-Conferenz fällt, zunächst also in diesem Jahre auf die ganze Pfingstwoche zugestimmt.

Vom 12. Mai c. Die Einführung der historischen Hilfsbücher von Jaeger, Eckertz und Herbst wird genehmigt.

Vom 2. Juni c. Mitteilung einer Verfügung des Herrn Ministers der geistlichen etc. Angelegenheiten, durch welche behufs etatsmässiger Regelung der Beiträge zum Unterhalt der Schüler-Bibliothek an dem hiesigen Gymnasium das Schulgeld in Quarta und Tertia von 16 auf 18 Thlr., in Quinta und Sexta von 12 auf 14 Thlr. erhöht wird, wogegen die bisherigen Einnahmen der Schüler-Bibliothek fortfallen. Die Ausgabe für dieselbe werden für Hohenstein auf 100 Thlr. jährlich festgesetzt.

Vom 12. Juni c. Mitteilung des Allerhöchsten Erlasses Sr. Majestät des Kaisers und Königs vom 16. Mai c., nach welchem der Feldzug gegen Frankreich 1870/1 den an ihm beteiligten nach folgenden Grudsätzen in Anrechnung zu bringen ist:

1) Denjenigen Beteiligten, welche in jedem der beiden vorbezeichneten Jahre an einer Schlacht, einem Gefecht resp. einer Belagerung Teil genommen oder welche in zwei Monaten aus dienstlicher Veranlassung in Frankreich zugebracht haben, kommen zwei Kriegsjahre in Anrechnung.
2) Denjenigen dagegen, welche diese Bedingungen nur in einem der Jahre 1870 oder 1871 erfüllt, sowie denjenigen, welche ohne an einem Kampfe Teil zu nehmen, nur in beiden Jahren zusammen zwei Monate fortlaufender Zeit aus dienstlicher Veranlassung in Frankreich zugebracht haben, ist nur ein Kriegsjahr in Anrechnung zu bringen.
3) Die Anrechnung des Jahres 1871 als Kriegsjahr für diejenigen, welche in diesem Jahre nicht an einem Kampfe beteiligt gewesen, findet jedoch nur überhaupt in dem Falle statt, wenn

die betreffenden bis zum 2. März d. J. mindestens zwei Monate aus dienstlicher Veranlassung in Frankreich anwesend waren.

V. Statistik.

A. Lehrer.

Den dermaligen Bestand des Lehrercollegiums ergibt die tabellarische Uebersicht über die gegenwärtige Verteilung der Lehrstunden auf der vorletzten Seite dieses Jahresberichts.

B. Schüler.

Die Schülerzahl betrug am Schlusse des vorigen Schuljahres, den 30. Juli 1870, 208, neu aufgenommen wurden 49, abgegangen sind 28 Schüler. Der gegenwärtige Bestand beträgt demnach 229, die sich auf die einzelnen Klassen so verteilen, dass wir 9 Primaner, 27 Secundaner, 27 Ober-, 37 Unter-Tertianer, 50 Quartaner, 46 Quintaner und 33 Sextaner haben. Von diesen Schülern sind 53 einheimische und 176 auswärtige; 199 gehören dem evangelischen, 15 dem katholischen und 15 dem mosaischen Bekenntniss an.

C. Lehrapparat.

Für die Lehrerbibliothek wurden ausser den Fortsetzungen und Ergänzungen früher begonnener Werke neu angeschafft: R. Haym, die romantische Schule; G. Dindorf, Lexicon Sophocleum; H. Schellen, die Spectralanalyse; C. Neumann, Vorlesungen über Riemanns Theorie der Abelschen Integrale; E. Bardey, algebraische Gleichungen; E. Wunder, Sophoclis tragoediae; A. Meineke, Beiträge zur philologischen Kritik der Antigone; A. Meineke, Stobaei florilegium IV. voll.; C. Cron, Beiträge zur Erklärung des platonischen Gorgias; W. Dilthey, Leben Schleiermachers Bd. 1; R. Kühner, Xenophontis Commentarii; W. Corssen, Ueber Aussprache, Vocalismus und Betonung der latein. Sprache, zweite umgearbeitete Ausgabe; F. Ritter, König Oedipus; J. C. F. Baehr, Herodoti Musae, editio altera, IV. voll.; F. Ritschl, Plauti comoediae t. I. fasc. I. u. s. w.

Als Geschenk erhielt dieselbe von dem Königlichen Ministerium der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten: E. v. Leutsch, Philologus Bd. 30, und die Zeitschrift für preussische Geschichte und Landeskunde 7. Jahrg.; von dem Königlichen Provinzial-Schulcollegium: H. Möhl, Oro-hydrographische und Eisenbahn-Wandkarte von Deutschland; vom Apotheker Herrn G. Kusch in Hohenstein: Michaud, Geschichte der Kreuzzüge, übersetzt von Ungewitter und Foerster, 7 Bde.; für welche Beweise Hohen Wohlwollens die Anstalt zu ehrerbietigem Danke sich verpflichtet fühlt.

Für die Schülerbibliothek wurden angeschafft: O. Jaeger, die punischen Kriege, 3 Bde.; H. Conscience, Sammlung ausgewählter Schriften, 46 Bdchn.; Jugenderinnerungen eines alten Mannes (W. v. Kügelgen) herausgegeben von Ph. v. Nathusius; Ussing, Darstellung des Erziehungs- und Unterrichtswesens bei den Griechen und Römern; Schmidt, die Freiheitskriege; Gonzenbach, Sicilianische Märchen; E. Arnald, Neue Jugendbibliothek, 4 Bdchn.; Niebuhr, Griechische Heroengeschichten; Masius, die Schiffbrüchigen; F. Gerstäcker, Reisen um die Welt; L. Thomas, Bilder aus der Länder- und Völkerkunde; G. Hiltl, Der alte Derfflinger; Christmann und Oberländer, Neu-Seeland und die Inseln der Südsee; H. Vambéry, Reise in Mittelasien; Lossius, Gumal und Lima; Stoll, Bilder aus dem altgriechischen Leben; Hess, Erzählungen aus der ältesten Geschichte Roms; G. Hertzberg, Rom und König Pyrrhos; O. Delitzsch, Aus allen Weltteilen; Th. Dielitz, Lebensbilder; Derselbe, Skizzenbuch; Mohl, Seltsame Geschichten; H. Poesche, Tiergeschichten; Hauff's Werke, 5 Bde.; E. T. A. Hoffmann, Novellen; Forbiger, Hellas und Rom, 1 Bd. u. s. w.

Die Freibüchersammlung wurde nicht blos durch Anschaffungen aus dem etatsmässigen Fonds sondern auch durch reiche Geschenke vermehrt. Von der Buchhandlung des Waisenhauses erhielt dieselbe mehrere Exemplare von Daniel Leitfaden und Daniel Lehrbuch der Geographie, von Herrn B. G. Teubner in Leipzig mit bekannter Munificenz eine grössere Sendung der in seinem Verlage erschienenen Textesausgaben der griechischen und römischen Klassiker und von Ostermann Uebersetzungsbuch und Vo-

cabularium für Sexta bis Tertia, von Herrn F. A. Herbig in Berlin mehrere Exemplare von Ploetz Elementarbuch, Syntax und Formenlehre und Uebungen zum Erlernen der franz. Syntax, und von der Buchhandlung von C. G. Kunze's Nachfolger in Mainz mehrere Exemplare der historischen Hilfsbücher von Jaeger, Eckertz und Herbst. Für alle diese Geschenke spreche ich im Namen der Anstalt hiermit meinen ergebensten Dank aus.

D. Unterstützungen.

Zur Unterstützung von 4 Schülern wurden in diesem Jahre 10 Thlr. Zinsen des v. Belianschen und 12 Thlr. des Hohensteiner Legates verwendet; zur Anschaffung von Schulbüchern, die an arme Schüler verliehen werden, wurden 5 Thlr. des Zieglerschen Legates benutzt.

Tabellarische Uebersicht
über die Verteilung der Lehrstunden im Schuljahre 1870—1871.

<table>
<tr><th>Namen der Lehrer.</th><th>VI.</th><th>V.</th><th>IV.</th><th>III. B.</th><th>III. A.</th><th>II.</th><th>I.</th><th>Sum.</th></tr>
<tr><td>1) E. Trosien,
Director.</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td>4 Griechisch.
2 Religion.</td><td>3 Deutsch.
2 Griechisch.
2 Religion.
2 Hebräisch.</td><td>15</td></tr>
<tr><td>2) Prof. Dr. Krause,
Ordin. I.</td><td></td><td></td><td></td><td colspan="2">2 Ovid.
6 Griechisch. (III. A.)</td><td>2 Vergil.</td><td>8 Latein.</td><td>18</td></tr>
<tr><td>3) Oberl. Blümel,
Ordin. II.</td><td></td><td></td><td>3 Mathematik.</td><td colspan="2">3 Mathematik.
2 Naturkunde.</td><td>4 Mathematik.
1 Physik.</td><td>4 Mathematik.
2 Physik.</td><td>19</td></tr>
<tr><td>4) Oberl. Dr. Gervais,</td><td>2 Geographie.</td><td>3 Französisch.
2 Geographie.</td><td>2 Französisch.</td><td>2 Französisch.</td><td>2 Französisch.</td><td>2 Französisch.
2 Deutsch.</td><td>2 Französisch.</td><td>19</td></tr>
<tr><td>5) Dr. Siebert,
1. ordentl. Lehrer.
Ordin. IV.</td><td></td><td>3 Rechnen.</td><td>2 Deutsch.
10 Latein.
3 Geschichte & Geographie.</td><td></td><td></td><td></td><td>4 Griechisch.</td><td>22</td></tr>
<tr><td>6) Dr. Heinicke,
2. ordentl. Lehrer.
Ordin. V.</td><td></td><td>9 Latein.
3 Deutsch.</td><td></td><td colspan="2">3 Geschichte & Geographie.</td><td>3 Geschichte & Geographie.</td><td>3 Geschichte & Geographie.</td><td>21</td></tr>
<tr><td>7) Dr. Szelinski,
3. ordentl. Lehrer.
Ordin. III. B.</td><td></td><td></td><td></td><td>8 Latein.
6 Griechisch.</td><td></td><td>8 Latein.</td><td></td><td>22</td></tr>
<tr><td>8) Maletius,
4. ordentl. Lehrer.
Ordin. III. A.</td><td>9 Latein.
3 Deutsch.</td><td></td><td></td><td></td><td>8 Latein.</td><td>2 Homer.</td><td></td><td>22</td></tr>
<tr><td rowspan="3">9) Baldus,
5. ordentl. Lehrer.
Ordin. VI.</td><td rowspan="2">4 Rechnen.
2 Naturkunde.
3 Schreiben.
2 Zeichnen.</td><td rowspan="2">2 Naturkunde.
3 Schreiben.
2 Zeichnen.</td><td>2 Zeichnen.</td><td></td><td></td><td></td><td></td><td rowspan="3">25</td></tr>
<tr><td colspan="2">1 Gesang.</td><td colspan="3">1 Gesang.</td></tr>
<tr><td colspan="2">2 Gesang.</td><td colspan="5">1 Gesang.</td></tr>
<tr><td rowspan="2">10) Cand. th. Kahle,
Religions- und wissenschaftl. Hilfslehrer.</td><td rowspan="2">3 Religion.</td><td rowspan="2">3 Religion.</td><td rowspan="2">6 Griechisch.
2 Religion.</td><td>2 Deutsch.</td><td>2 Deutsch.</td><td rowspan="2">2 Hebräisch.</td><td rowspan="2"></td><td rowspan="2">22</td></tr>
<tr><td colspan="2">2 Religion.</td></tr>
<tr><td>11) Pfarrer Albrecht,
Kathol. Religionslehrer.</td><td colspan="4">2 Religion.</td><td colspan="3">2 Religion.</td><td>4</td></tr>
</table>

Oeffentliche Prüfung.

Freitag, den 28. Juli.

Vormittags 9 bis 12½ Uhr.

Vierstimmiger Choral.

1)	9 — 9¾.	**Quarta:**	Griechisch. R. L. Kahle.
			Französisch. Oberl. Dr. Gervais.
2)	9¾—10½.	**Tertia A & B:**	Geschichte und Geographie. Dr. Heinicke.
			Ovid. Prof. Dr. Krause.
3)	10½—11¼.	**Secunda:**	Religion. Der Director.
			Latein. Dr. Szelinski.

Zwischen den einzelnen Lectionen werden Declamationen eingeschaltet.

4)	11¼—12.	**Prima:**	Mathematik. Oberl. Blümel.
			Griechisch. Dr. Siebert.

Lateinische Rede des Primaners Max Gettwart.

Deutsche Rede des Abiturienten Hermann Candiet.

Entlassung der Abiturienten durch den Director.

Gesänge unter Leitung des G. L. Baldus.

Nachmittags 2½ bis 4 Uhr.

5)	2½— 3¼.	**Sexta:**	Deutsch. G. L. Maletius.
			Naturgeschichte. G. L. Baldus.
6)	3¼— 4.	**Quinta:**	Latein. Dr. Heinicke.
			Religion. R. L. Kahle.

Zwischen den einzelnen Lectionen werden Declamationen eingeschaltet.

Schlussgesang.

Sonnabend den 29. Juli um 8 Uhr werden den in der Aula versammelten Schülern die Versetzungen bekannt gemacht und dann den einzelnen Klassen in ihren Localen die Censuren ausgeteilt.

Das neue Schuljahr beginnt Donnerstag, den 7. September um 8 Uhr morgens. Zur Prüfung und Aufnahme neuer Schüler wird der unterzeichnete den 4. bis 6. September in den Vormittagsstunden in seinem Geschäftszimmer bereit sein.

E. Trosien, Director.